Berühmte Kunststätten Nº 8

J. Neuwirth
Prag

Mit 119 Abbildungen

Leipzig
E. A. Seemann
Berlin

Berühmte Kunststätten

No. 8

Prag

Prag

Von

Joseph Neuwirth

Leipzig und Berlin
Verlag von E. A. Seemann
1901.

Dem Prager Freundeskreise
aus dem Vereine für Geschichte der Deutschen
in Böhmen

in treuer Ergebenheit

gewidmet.

Abb. 1. Der Hradschin gegen den Hirschgraben.

Im Reiche der Sage verlieren sich die ersten Nachrichten über die herrlich gelegene Landeshauptstadt Böhmens, das goldene Prag. Um seine Gründungsgeschichte webt duftiger Hauch der Poesie, dem Clemens Brentanos dramatische Dichtung „Die Gründung Prags" entstiegen. Die landläufigste Deutung des Ortsnamens knüpft an die geistesstarke Kroktochter Libuscha an, die ihre Untergebenen aussendet, am linken Moldauufer eine neue Niederlassung zu gründen. Dieselbe soll nach dem, was die Boten dort zuerst sehen würden, ihren Namen erhalten. So sei die Thürschwelle (Práh), mit deren Zimmern Libuschas Boten zwei Männer beschäftigt fanden, für die Bildung des Stadtnamens maßgebend geworden. Ernste Forschung leitet ihn von pražiti = brennen, rösten ab, offenbar im Hinblicke auf die Analogie so manches deutschen Ortsnamens, dessen Endsilben -brand, -rode oder -reut wohl der Thatsache der Lichtung einer Waldstrecke durch Brand Rechnung tragen. Ob auch mit dieser Deutung das Richtige getroffen wird, dürfte sich nur schwer entscheiden lassen.

Auf das Offenstehen anderer Deutungsmöglichkeiten weist der Umstand hin, daß Funde aus vorgeschichtlicher Zeit, deren Formensprache an die neolithische, an die Hallstatter und an die La Tène-Periode anklingt, die Besiedlung des Moldauthales in und um Prag bereits für viel weiter zurückliegende Jahrhunderte verbürgen. In diese Besiedlungsverhältnisse reicht offenbar die Entstehung des Stadt-

namens „Prag" hinein, welche jedoch die Geschichtschreibung Böhmens frühe mit zeitlich ihr näherstehenden Persönlichkeiten in Verbindung zu setzen suchte. Sie knüpfte an jene Epoche an, in welcher das Fürstentum der Přemysliden um Prag einen maßgebenden Einfluß auf die Entwicklung der Geschicke des Landes zu gewinnen begann. Im Weichbilde der an der Moldau etwas höher gelegenen Burg Wyschehrad und der Residenz auf dem moldauabwärts tieferen Prager Burgberge, dem Hradschin, (Abb. 1) breiteten sich mehrere Ansiedelungen aus, deren eine rasch sich zur Geltung einer Stadt emporschwang, während die andern noch lange neben ihr als Dörfer und Weiler bestanden und im Laufe der Jahrhunderte vollständig in ihr aufgingen.

Auf geschichtlichen Boden rücken die Nachrichten über Böhmens Landeshauptstadt seit der Verbreitung des Christentums gegen das Ende des 9. und am Beginne des 10. Jahrhunderts. Neben der Residenz des Herzogs erstand auf dem Hradschin zunächst eine Marienkirche; ihr folgte unter der Regierung Wratislaws I. die Erbauung der Georgskirche, bei welcher wenige Jahrzehnte später die fromme Milada, die Schwester Boleslaws II., ein Benediktinerinnenkloster — das erste des ganzen Böhmerlandes — errichtete. Inzwischen hatte der 935 in Altbunzlau ermordete Herzog Wenzel den Bau der ersten Veitskirche begonnen, deren Weihe freilich erst nach seinem Tode Bischof Michael von Regensburg vollzog. Sie wurde die Hauptkirche des im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts organisierten Prager Bistums. Fast aus derselben Zeit stammt die Angabe des um 965 Böhmen bereisenden Kaufmanns Ibrahim ibn-Jakub: „Die Stadt Prag ist erbaut von Stein und Kalk und der größte Markt in den Slawenländern. Russen und Slawen kommen dahin von der Stadt Krakau mit ihren Waren und Muselmänner, Juden und Türken (Ungarn) aus dem türkischen Gebiet mit Waren und Mithkâls (byzantin. Münzen) und tauschen dafür Sklaven und Biberfelle und anderes Pelzwerk ein... In der Stadt Prag macht man Sättel, Zäume und Schilde, welche in diesen Ländern gebraucht werden." Diese Nachricht eines in vielen Ländern herumgekommenen Fremden, welcher die Bauart der Stadt einer besonderen, offenbar vor anderen auszeichnenden Charakterisierung für wert fand, verbürgt unbestreitbar das Vorhandensein einer die Holzbauweise bereits fallenlassenden Bauführung. Sie fand in den nahen Steinbrüchen und dem altberühmten Prager Kalke Baumaterialien, deren Verwendung gerade bei den augenfälligsten, den Eindruck des Stadtbildes bestimmenden Bauwerken schon verhältnismäßig frühe den Holzbau zurückdrängte. Das 11. wie das 13. Jahrhundert brachten sowohl Erweiterung als auch Erneuerung des Zuges der alten mit Türmen geschmückten Befestigungsmauern.

Die Steigerung des Gottesdienstes, welche mit der Erhebung der Prager Veitskirche zur Bischofskirche und mit der wachsenden Verehrung der 1039 aus Gnesen nach Prag übertragenen Adalbertsreliquien in Verbindung stand, legte dem Herzoge Spitihniew II. die Erwägung nahe, durch einen 1060 begonnenen Neubau eine allen Bedürfnissen auch räumlich entsprechende Hauptkirche des Landes zu schaffen. Nicht viel später ging der 1086 ob seiner Verdienste um Kaiser und Reich durch die Königswürde ausgezeichnete Wratislaw II. an die Erbauung der

Wyschehrader Kollegiatkirche. Vor Prags Mauern mehrte sich die Zahl der Klöster. Dem ersten Benediktinerkloster Břewnow, in welches Bischof Adalbert 992 Mönche aus dem Alexius- und Bonifaciuskloster zu Rom eingeführt hatte, folgte um 1140 das durch König Wladislaw I. gestiftete erste Prämonstratenserkloster Strahow, wegen Aehnlichkeit der Lage Mons Sion genannt, 1156 die Errichtung der ersten Johanniterniederlassung (jetzt Malteserkirche) und 1190 die Einführung der Kreuzbrüder oder Wächter des heil. Grabes bei der Peter- und Paulskirche am Zderas.

Unterdessen entwickelte sich die im Schutze der Prager Burg gelegene Stadt (Abb. 2) immer ansehnlicher. In ihrer Mitte bildete der Teynhof ein gewisses Verkehrscentrum. Hier mußten die fremden Kaufleute, die nach dem Berichte des Ibrahim ibn-Jakub augenscheinlich gern Böhmens Landeshauptstadt aufsuchten, ihre Waren vor dem Auslegen verzollen; in der noch heute üblichen Bezeichnung „Das alte Ungeld" für die hinter der Teynkirche liegende Häusergruppe klingt die Erinnerung an die einstige Bedeutung dieser Stätte nach. Neben ihr erhob sich die Kirche der Stadt, die alte Teynkirche. Schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts begann die Zahl der Gotteshäuser zu wachsen. So errichtete Abt Peter von Ostrow 1161 die Andreaskirche der Altstadt, nach 1179 die Herzogin Elisabeth die Johanniskirche auf der Walstatt im oberen Teile der heutigen Neustadt zum Andenken an den Sieg, den ihr Gemahl Friedrich hier erfochten. An Stelle der 1118 durch ein Hochwasser vernichteten Holzbrücke verband die im Auftrage der Königin Judith 1153 bis 1167 ausgeführte Steinbrücke Burg und Stadt. In einer gewissen Selbständigkeit entwickelte sich frühe die Judengemeinde auf dem Gebiete vom Altstädter Ringe gegen die Moldau, das heute noch der Fuß fast jedes Fremden zum Besuche des hochinteressanten, überaus stimmungsvollen alten Judenfriedhofes (Abb. 3) und der nicht minder beachtenswerten Altneusynagoge betritt. Außerhalb der Stadtmauern erblühte auf dem heutigen Pořitsch seit den Tagen Wratislaws II. (1061 bis 1092) ein Sondergemeinwesen der Deutschen, deren Ansiedlung um die noch bestehende Peterskirche dadurch außerordentlich gefördert wurde, daß die Landesfürsten die deutschen Einwanderer durch Befreiung von den Steuern und sonstigen Leistungen der einheimischen Bevölkerung zur Niederlassung zu bestimmen verstanden. In dieser Ausnahmsstellung gelangte die deutsche Ansiedlung rasch zu Wohlstand, Geltung und Einfluß auf die Entwicklung des Stadtlebens.

Die erblichen Könige des Přemyslidenhauses wurden namentlich seit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts die werkthätigsten Förderer des Deutschtums, das an ihrem Hofe in Prag zu hohem Ansehen kam. König Wenzel I. war ein Freund deutschen Wesens und deutscher Rittersitte. Er führte die Turniere nach deutschem Vorbilde an dem Prager Königshofe ein, der das ganze Jahrhundert hindurch ein Anziehungspunkt für deutsche Dichter blieb. König und Land rühmt Reimar von Zweter, einer der besten Spruchdichter nach Walther von der Vogelweide. Die Freigebigkeit Wenzels I. und Přemysl Ottokars II. feiert Meister Sigeher. Dem letztgenannten Herrscher widmete Ulrich von dem Türlin seinen „Wilhelm von Oranse", seinem Sohne Wenzel II. Ulrich von Eschenbach die auf eine Verherrlichung Ottokars II. abzielende Dichtung von Alexander dem Großen.

Den Tod des goldenen Königs Přemysl Ottokar II. beklagen vielfach deutsche Dichter, die auch unter seinem Nachfolger am Prager Hofe gern gesehen waren. Ulrich von Eschenbach widmete seinen „Wilhelm von Wenden" zwischen 1287 bis 1291 der Königin Guta, Heinrich der Klausner verfaßte auf Wunsch Wenzels II., der sich selbst mit Erfolg und Geschick als Dichter deutscher Minnelieder (Abb. 4) versuchte, eine Marienlegende. Der Krönung des Herrschers in Prag im Jahre 1297 wohnte Heinrich Frauenlob bei, viel bewundert von den damals in Prag lebenden Dichtern und mit vielen Beweisen königlicher Gunst ausgezeichnet. So entfaltete sich am

Abb. 2. Die Altstadt.

Prager Königshofe eine nicht unbedeutende Nachblüte mittelhochdeutscher Dichtung Hier kam deutsches Lied noch zu vollen Ehren, als im deutschen Reiche selbst schon rauhere Töne es zu verdrängen begannen. Die Gunst der Könige sicherte deutschem Brauche und Wesen während des 13. Jahrhunderts in den zahlreichen neugegründeten Städten, welche deutschen Ansiedlern übergeben wurden und durch ihre Betriebsamkeit rasch zu hohem Ansehen und Reichtume gelangten, gedeihlichste Entfaltung. Sie wurden bald auch ein mächtiger Faktor im politischen Leben des Landes. Diese Bewegung mußte natürlich in erster Linie die Landeshauptstadt Prag berühren, deren deutsche Bevölkerung unter so günstigen Verhältnissen an Zahl und Wohlstand ganz außerordentlich zunahm. Gegen 1240 wurde Grund und Boden um das Galliklofter den Deutschen zur Erweiterung der Stadt Prag übergeben,

deren Neuanlage man nunmehr mit der alten deutschen Gemeinde vereinigte. Nürnberger Recht war die Grundlage dieses deutschen Gemeinwesens, in welchem die tschechische Bevölkerung eine ganz untergeordnete Rolle spielte. Die Stadtentwicklung Prags blieb aber bei der Altstadt nicht stehen. In den Tagen Přemysl Ottokars II. wurde auch die am linken Moldauufer unmittelbar unter der Königsburg liegende Ansiedlung der Kleinseite (Abb. 5) zur Stadt erhoben, für deren Gemeindeverfassung das Magdeburger Recht Geltung erlangte. So war die bereits im 13. Jahrhundert wesentlich erweiterte Stadt Prag in beiden selbständig verwalteten Stadtteilen ein wichtiger Mittelpunkt deutschen Lebens geworden.

Abb. 3. Der alte Judenfriedhof.

Seit die Königskrone im Přemyslidenhause erblich war, mußte die Prager Hofhaltung sich glänzender entfalten. Großartige Feste und reichere Ausschmückung der Hradschiner Residenz, hinter welche der alte, bereits dem Verfalle preisgegebene Fürstensitz auf dem Wyschehrad an Bedeutung zurücktrat, kamen einem Aufschwunge des Kunstlebens wesentlich zu gute. Denselben förderte gleichzeitig nicht nur die mit der Stadterweiterung Hand in Hand gehende Bauthätigkeit, sondern auch die Einführung neuer Orden, deren Niederlassungen an verschiedenen Punkten der Stadt entstanden. Dominikaner, Kreuzherrn, Franziskaner, Templer, Clarissinnen, die 1256 vom Papste Alexander IV. bestätigten Cyriaken oder Kreuzherrn mit dem roten Herzen und Augustinereremiten hielten in Prag ihren Einzug. Die am 19. Oktober 1258 eingeäscherte Kirche des Prämonstratenserklosters Strahow erhob sich in neuer, dem Tempel Salomos verglichener Pracht; sein Abt Budissius

Abb. 4. König Wenzel II. aus der Heidelberger Liederhandschrift.
(Oesterr.-Ung. Monarchie in Wort und Bild.)

(1290—1297) wird als Bildhauer und Maler gerühmt. Ein reges Kunstschaffen entfaltete sich unter dem Abte Paul Bawor (1295—1332) in dem nicht weit von Strahow entfernten Benediktinerkloster Břewnow. Die Prager Bischöfe und die Domgeistlichkeit wetteiferten in der Instandhaltung, Erweiterung und Ausschmückung des Veitsdomes, in welchem bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts 47 Altäre aufgestellt wurden; das daran anstoßende Domkloster hatte sich gleich kunstfreundlicher Fürsorge zu erfreuen. Seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts lag die Kunstübung vorwiegend in den Händen der Laienmeister, welche die Könige mitunter durch besondere Begünstigungen zum Niederlassen in Prag zu bestimmen suchten oder durch Beweise ihrer Huld für gelieferte Arbeiten ehrten. Schon finden

Abb. 5. Die Prager Burg mit der Kleinseite und Karlsbrücke.

sich die Ansätze zur Institution der Hofkünstler, die bei größerer Prachtentfaltung des Hofes mit lohnenden Aufträgen in Fülle bedacht wurden.

Eine Epoche höchsten Glanzes erblühte Böhmens Landeshauptstadt unter den drei ersten Herrschern aus der Dynastie der Luxemburger, insbesondere unter Karl IV. (Abb. 6). Die unruhigen Schwankungen, welche nach dem Aussterben der Přemislydenkönige (1306) fast ein Vierteljahrhundert das Böhmerland durchzuckten, brachten zwar König Johann, namentlich nach der Besetzung Prags im Jahre 1319, um den größten Teil der Sympathieen der hauptstädtischen Bevölkerung. Um so offener und freudiger flogen seinem ältesten Sohne Karl, der 1333 als Landeshauptmann die Verwaltung Böhmens übernahm und Prag zu seinem Wohnsitze wählte, die Herzen aller entgegen. Ein goldenes Zeitalter der Kunst,

nahezu ein halbes Jahrhundert umspannend, stieg empor. Das Zusammentreffen ganz besonders günstiger Verhältnisse unterstützte ebenso die Weiterentwickelung der Landeshauptstadt wie ihres über alle Gebiete sich verbreitenden Kunstlebens.

Seit Karl IV. die Kronen Böhmens und des deutschen Reiches auf seinem Haupte vereinigte, war Prag nicht nur Haupt- und Residenzstadt des heil. römischen Kaiserreiches deutscher Nation, sondern auch Sitz der Hofhaltung des angesehensten Herrschers in ganz Europa geworden. Hierher strömten Gesandtschaften aus aller Herrn Ländern, hier fiel die Entscheidung in manch wichtiger, weit über die Landes-

Abb. 6. Karl IV. (Büste auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes).

grenzen hinausgreifender Angelegenheit. Die besonders durch Karls Bemühungen erlangte Errichtung eines Erzbistums Prag bedeutete mehr als die Erreichung der Selbständigkeit kirchlicher Verwaltung. Sie sicherte Prag als dem Sitze eines Metropoliten erhöhten Glanz. Der Neubau einer desselben vollkommen würdigen Kathedrale, die Anhäufung zahlreicher, kostbar geschmückter Reliquienschätze, deren Besitz das Ansehen des neuen erzbischöflichen Stuhles in den Augen der gesamten Christenheit ganz außerordentlich zu steigern imstande war und die volle Entfaltung kirchlicher Festespracht in großem Stile brachten frischen Fluß in das Kunstleben Prags, dem schon die Hofhaltung des Kaisers so viel Anregung vermittelte. Die Gründung der Prager Universität im Jahre 1348, der ersten hohen Schule des

deutschen Reiches, machte Böhmens Landeshauptstadt zu einem vielbesuchten Bildungscentrum für alle mitteleuropäischen Länder. Hatte das durch Mitglieder der Domgeistlichkeit geförderte gelehrte Studium in Prag, das der Bürgerkrieg von 1248 schwer geschädigt, unter den Přemyslidenkönigen nur ausnahmsweise Ausländer angezogen, so war die von Karl IV. errichtete Prager Universität, mit welcher ein 1294 am Widerstande des böhmischen Adels gescheitertes Projekt Wenzels II. verwirklicht wurde, ausdrücklich als eine allgemeinen Bildungsinteressen dienende Reichsanstalt gedacht. Schon die Thatsache, daß der einen böhmischen Nation der Einheimischen mit den Mährern, Ungarn, Russen und Südslawen die bayrische der Altbayern, Oesterreicher und Rheinländer, die sächsische der Norddeutschen und Skandinavier sowie die polnische der Schlesier, Lausitzer, Meißner und Thüringer gegenüberstanden, illustriert am deutlichsten die Bestimmung der Prager Hochschule für die Bildungsbeflissenen aller Gebiete Mitteleuropas, insbesondere des deutschen Reiches. Sie zu einer bloß für Böhmen berechneten Bildungsstätte herabzudrücken, lag dem große Ziele umfassenden Blicke des erlauchten Stifters vollständig ferne. Welche Bedeutung Prag durch seine Universität gewonnen hatte, erhellt am deutlichsten aus dem Berichte des Geschichtschreibers Benesch von Weitmil, der als Zeitgenosse der Universitätsgründung erzählt: „Zum Studium in der Stadt Prag, desgleichen es bisher in ganz Deutschland nicht gab, kommen auch Beflissene aus fremden Ländern, aus England, Frankreich, der Lombardei, Ungarn, Polen und den andern angrenzenden Gegenden, Söhne von Fürsten und Edeln, dazu Prälaten aus den verschiedensten Teilen der Welt. Und die Stadt Prag wurde durch ihr Studium wohl bekannt [und berühmt auch in fernen Gegenden und wegen der Menge der Schüler sogar in ihr das Leben einigermaßen teuerer, da die Zahl der Zuströmenden allzu beträchtlich war." Das Leben der böhmischen Landeshauptstadt erhielt durch die erste hohe Schule des deutschen Reiches abwechslungsreiche Färbung. Die Befriedigung der mannigfachsten Bedürfnisse der Lehrer und Hörer mußte naturgemäß zu einem Aufschwunge aller Produktions- und Erwerbsverhältnisse führen. Endlich gewann das ganze Stadtbild durch die Verwirklichung der ersten Idee eines Groß-Prag einen ins Monumentale gehenden Zug. Am 8. März 1348 beschloß Karl IV., die im Nordosten, Osten und Süden an die Altstadt grenzenden, schon vielfach bebauten Gebiete als eine „neue Stadt Prag" auszusetzen und mit allen Rechten der Altstadt zu begaben. Dem Entschlusse folgte schon am 26. März 1348 die Grundsteinlegung zu der vom Poritsch bis zum Wyschehrad sich hinziehenden Neustadt, deren Gebiet wie den bald darauf stärker befestigten Wyschehrad eine turmgekrönte lange Mauer abschloß. Die Errichtung der sogenannten Hungermauer, die über den Rücken des Laurenziberges emporsteigt und bis zum Kloster Strahow sich hinzieht, galt der Vereinigung der Kleinseite und des Hradschin zu einem leichter verteidigbaren Ganzen. So wurden im Zeitalter Karls IV. die Grenzen gezogen, innerhalb welcher sich bis ins 19. Jahrhundert herauf die Landeshauptstadt Böhmens entwickelte. Erst die letzten fünf Jahrzehnte haben zum größten Teil die alten Mauergürtel gesprengt, vor denen binnen verhältnismäßig kurzer Zeit stark bevölkerte Vororte sich zu blühenden Stadtgemeinden emporschwangen.

Abb. 7. Die Ostseite des Altstädter Ringes mit den alten Laubengängen und der Teynkirche.

Hätte schon eine der vier eben erörterten Thatsachen genügt, um ein Emporblühen Prags in den Tagen Karls IV. außerordentlich zu fördern, so mußte natürlich ein Zusammentreffen aller in demselben Zeitalter und an dem gleichen Orte dasselbe nur noch in einem ganz ungewöhnlichen Grade beschleunigen und sich weit wirkungsvoller entwickeln lassen. Trugen dazu doch außerdem mehrere beachtenswerte Umstände das Ihre bei. Drängte die Errichtung des Erzbistums Prag gleichsam von selbst gerade in Prag den Klerus in den Vordergrund, so kann es nicht befremden, daß die Macht desselben namentlich in dieser Epoche durch Einführung neuer Orden ganz besonders wuchs. Slawische Benediktiner, Karme-

Abb. 8. Das Altstädter Rathaus gegen den großen Ring.

liter, Augustinerchorherrn und Serviten bevölkerten das weitgedehnte Gebiet der Neustadt und besetzten teilweise landschaftlich prächtige Punkte, wie Karlshof und das Emauskloster, mit ihren Niederlassungen. Mehrere der älteren Prager Ordenshäuser vergrößerten oder vollendeten ihre Anlagen; vor dem Aujezder Thore breitete sich auf dem Gebiete der heutigen Vorstadt Smichow das vom Könige Johann gegründete Karthäuserkloster aus. Der unweit vom Kleinseitener Brückenturme gelegene Bischofshof erstand durch die Fürsorge des letzten Prager Bischofs Johann IV. von Dražitz in neuer Pracht, deren Erhaltung und Vermehrung sich auch die drei ersten Prager Erzbischöfe angelegen sein ließen. Die reichen Klöster des Landes legten Wert darauf, in der Landeshauptstadt einen eignen Hof als ständiges Absteigequartier zu besitzen. Den Mitgliedern des Domkapitels und der

verschiedenen Kollegiatkapitel genügten die beschränkten Räume der Vorgänger nicht mehr; sie suchten durch Neubauten den gesteigerten Bequemlichkeitsansprüchen Rechnung zu tragen. Mit ihnen hatte sich auch das mit dem Wohlstande gewachsene Verlangen des Bürgerstandes nach einer gewissen Behaglichkeit des Lebens abzufinden. Anlage und Ausstattung des Bürgerhauses wurden stattlicher, reicher und geschmackvoller. Doch dachte der Bürger nicht nur an sich, sondern auch an das Gemeinwesen. Dem öffentlichen Verkehre dienten die Laubengänge (Abb. 7), deren Größenverhältnisse für ähnliche Bauten in den Städten Böhmens maßgebend wurden. Beim Baue des Altstädter Rathauses (Abb. 8) vergaß man nicht auf die Beigabe einer reizenden Erkerkapelle und eines hochragenden Turmes, auf den auch das Neustädter Rathaus nicht verzichtete. Hospitäler erhoben sich rasch nacheinander in den verschiedenen Teilen der Stadt, welche nach der Zerstörung der Judithbrücke bei dem furchtbaren Eisgange im Jahre 1342 der großartige Neubau der Karlsbrücke abermals verband. Bereits unter König Johann wurde die Steinpflasterung, welche man selbst für Prag als ein nützliches und empfehlenswertes Werk bezeichnete, als eine Zierde der Städte betrachtet; für ihre Erhaltung waren besondere Begünstigungen und Einnahmen bestimmt und eigene Pflastermeister als Aufsichtsorgane bestellt. Auch der Stadtreinigung wandte man frühe Fürsorge zu; schon 1340 war sie Heinrich Neithard um den Betrag von 60 Schock für die Altstadt übertragen. Die dabei gemachten günstigen Erfahrungen bewogen den Stadtrat, vom nächsten Jahre ab die Einkünfte des Weinschrotamtes zur Bestreitung der Straßenreinigungsausgaben anzuweisen „daz dy stad rayn und schoen ewicleychen dovon bleib". In das Gebiet der Stadthygiene gehörte nicht minder die Bedachtnahme auf Beschaffung des Brunnenwassers sowie für Regelung des Abflusses des Regenwassers und der Schmutzwässer. Das ganze Gemeinwesen strebte einer gewissen Höhe großer allgemeiner Aufgaben zu.

Abb. 9. Matthias von Arras, erster Dombaumeister in Prag.
(Büste auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes.)

Mit dem Angeführten sind die kunstfördernden Momente des karolinischen Zeitalters, das in erster Linie der Architektur eine ganz erstaunliche Menge abwechslungsvollster Bauaufgaben brachte, nicht erschöpft. Es war keine engherzig, mit Beschränkung auf einheimische Kräfte und Vorbilder arbeitende Epoche, sondern eine durch weiten Blick ausgezeichnete Periode reichsten Schaffens, die nach Böhmens Landeshauptstadt hervorragende Meister aus Frankreich, Deutschland und Italien zu berufen wußte und große Schöpfungen ferner Länder — Residenz-, Kirchen- oder Brückenbauten — zu Vorbildern wählte. In der Sonne der kaiserlichen Gunst entwickelte sich am Prager Hofe das Institut der Hofkünstler, welche die Huld des Herrschers für die in seinem Auftrage ausgeführten Arbeiten wiederholt mit anerkennenden und auszeichnenden Belohnungen bedachte. Daß die Büsten der beiden ersten Dombaumeister Matthias von Arras (Abb. 9) und Peter Parler von Gmünd in Schwaben (Abb. 10) neben jenen der Mitglieder des Herrscherhauses, der Erzbischöfe und der dem Domkapitel angehörigen Baudirektoren auf der Triforiumsgalerie des Prager Domchores als vollständig gleichberechtigt aufgestellt wurden, spricht am deutlichsten für die Anerkennung, welche die maßgebendsten Kunstförderer den führenden Meistern zollten. Die Fürsten des Landes und der Kirche mit dem Anspruche auf gleiche Beachtung neben Fürsten im Reiche der Kunst! Dies kennzeichnet eine den Renaissanceanschauungen vorauseilende Auffassung, an der auch die gesellschaftliche Stellung der Meister sich heben mußte. Aber nicht nur einzelne Künstler, sondern auch ganze Künstlervereinigungen bedachte Karl IV. mit Beweisen seiner Huld. So spendete er 1378 den Prager Goldschmieden, denen die ganz außerordentliche Steigerung des Reliquienkultus, der Kirchenausstattung und der Glanz der Hofhaltung eine schier unerschöpfliche Fülle von verschiedenartigsten Aufträgen zuführten, die Reliquie der Infel des heil. Eligius (Abb. 11), ihres Zunftpatrones, wohl in erster Linie als Ausdruck seiner besonderen Anerkennung dessen, was Prager Goldschmiedekunst

Abb. 10. Peter Parler von Gmünd, zweiter Dombaumeister in Prag. (Büste auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes.)

durch Jahrzehnte für ihn und in seinem Auftrage geschaffen. Das wachsende Bewußtsein der Künstler von ihrer Geltung und die Bedachtnahme auf ein nachgewiesenes Mindestmaß der Ausbildung für bestimmte Kunstzweige führten zur Organisation von Zunftverbänden mit bestimmten Satzungen. Auf Prager Boden begegnen einige der ältesten Künstlervereinigungen des ganzen deutschen Reiches. Vom Jahre 1324 datieren die Satzungen der Prager Goldschmiede, von 1348 jene

Abb. 11. Die Infel des heil. Eligius. (Prag, böhm. Museum.)

der berühmten Prager Malerzeche, vor welcher schon 1328 auch die Plattner zunftmäßig organisiert waren. Die offenbar der Nationalität der Mitgliedermehrheit entsprechende Aufzeichnung dieser Satzungen in deutscher Sprache verbürgt ganz unwiderleglich die Thatsache, daß in den Prager Künstlervereinigungen des 14. Jahrhunderts den Deutschen die Führung und maßgebender Einfluß zufielen. Die Zuwanderung so vieler deutscher Meister nach der kunstfrohen Landeshauptstadt Böhmens und ihre Bürgerrechtserwerbung und Niederlassung daselbst bestätigen dies durch zahlreiche Beispiele. Ja, es fehlt in den Zunftprivilegien der Zeit Karls IV. keineswegs

an ausdrücklichen Hinweisen auf deutschen Brauch; so beruft sich das 1371 den Prager Kannegießern verliehene Privileg auf die Gepflogenheit von Nürnberg und Wien. In der Dombauhütte arbeiteten, wie sich aus den erhaltenen Dombaurechnungen von 1372 bis 1378 erweisen läßt, vorwiegend aus Deutschland zugewanderte Steinmetzen, deren Verhältnis sich zu den aus Böhmen selbst stammenden wie 5:1 stellte. Und daß alle Stückbenennungen dieser Rechnungen sogar von einem tschechischen Rechnungsführer nur deutsch gegeben wurden, während sonst für die Aufzeichnung das Lateinische festgehalten erscheint, rückt die deutsche Führung bei dem monumentalsten Prager Bauwerke der karolinischen Zeit ins hellste Licht. Sie kann nicht im geringsten befremden; denn wie die mannigfachen Rechtsbestimmungen des Altprager Stadtrechtes feststellen lassen, übernahm auch vom Anfange des 14. Jahrhunderts das Deutschtum die Leitung des Prager Gemeinwesens, die ihm erst unter Wenzel IV. von den Tschechen entrissen wurde. Aus dem Boden deutscher Stadtrechte mußte gerade dieser und konnte eigentlich zunächst kein anderer Geist aufsteigen. Fern von dem Bestreben nach rücksichtsloser Herrschaft, vielleicht sogar teilweise zu wenig an entschiedene Wahrung seiner eigenen Interessen denkend, ließ er nicht nur vollständig freien Spielraum für die Entfaltung und neuerliche Erstarkung der tschechischen Bevölkerung, die zunächst an deutschem Vorbilde und an deutscher Lehre sich vervollkommnete, sondern auch für die Kunstübung der Meister anderer Nationen. Es war gewissermaßen ein Abglanz der kosmopolitschen Anschauungen des nach französischer Sitte lebenden Kaiserhofes, der für die deutschen Dichtungen Heinrichs von Mügeln und die Uebersetzungsthätigkeit Johanns von Neumarkt sich interessieren konnte, daneben aber auch den großen Italiener Petrarca 1356 aufs ehrenvollste gastlich aufzunehmen verstand; in erster Linie blieb Prag trotz aller Zugeständnisse an das Fremde doch die Hauptstadt des deutschen Reiches.

Endlich sei noch darauf hingewiesen, daß die Veranstaltung mannigfacher Feste die Entwicklung der Prager Verhältnisse ganz ungewöhnlich anregte. Nächst den verschiedenen Krönungsfeierlichkeiten verdient besondere Erwähnung das 1355 mit päpstlicher Zustimmung angeordnete Fest der Reliquienausstellung, die alljährlich am Freitage nach Quasimodo geniti auf dem Prager Karlsplatze, dem größten Platze der Neustadt, mit großem Gepränge stattfand. Die Hauptreliquien des Prager Domschatzes und die 1350 nach Böhmen gebrachten, in Karlstein aufbewahrten deutschen Reichskleinodien wurden hier anfangs von einem Holzturme aus gezeigt, neben welchem 1382 die Fronleichnamsbruderschaft eine eigene, im Grundrisse sternförmig angelegte Kapelle aufführen ließ. Im Jahre 1369 reichte der große Platz für die Menge der Pilger nicht aus, deren ungewöhnlich zahlreiches Erscheinen ein andermal eine ziemlich bedeutende Erhöhung der Lebensmittelpreise zur Folge hatte. Gerade solche Massenbesuche der Landeshauptstadt, welche noch heute in den Pilgerzügen anläßlich des Festes des Landespatrones Johann von Nepomuk ihresgleichen finden, boten der Bevölkerung des ganzen Böhmerlandes Gelegenheit, sich über die in Prag herrschenden Lebens- und Kunstverhältnisse zu unterrichten und manche Anregung in ganz entlegene Gegenden zu tragen, die sonst wenig vom Flügelschlage des Zeitgeistes merkten. Die kaiserliche Hofhaltung und der starke Fremdenzufluß förderten nicht in letzter Linie die Wand-

lungen der Mode, die im 14. Jahrhunderte drei Phasen durchmachten. Schon in den Tagen König Johanns klagte man nach der um 1330 einsetzenden Trachtänderung mit den gekräuselten und gelockten Haaren, den Spitzhüten, den eng anliegenden Kleidern, den geknoteten Kapuzen darüber, daß Böhmen sich nach Affenart halte und thue, was immer es bei anderen gesehen. Das selbst anstößig knappe Anliegen der Kleidung mit Ausstopfen der Männerbrust und mit windhundartigem Einschnüren des Unterleibes nahm um 1367 ganz außerordentlich zu; die Schnabelschuhspitzen wurden so lang, daß ein bequemes Gehen unmöglich war. Hinter den Männern blieben die bereits das Gesicht mit Schminke malenden Frauen nicht zurück. Gegen die Uebertreibungen beider richteten sich die Predigten des bekannten Konrad Waldhauser, des 1369 gestorbenen Pfarrers der Prager Teynkirche, und die scharfen Tadelsworte seines Amtsnachfolgers Militsch von Kremsier. Unter Wenzel IV. wurde die Männertracht so eng, daß man im allgemeinen annahm, Frauen müßten schon beim Anblicke der also Bekleideten sinnlich erregt werden, während andererseits die tiefen Ausschnitte ihrer Kleider nicht genug von Körperreizen preisgeben zu können schienen. Reicher Pelzbesatz und kunstvolle Stickerei hob die Kleidung der Vornehmen. Derartigen tollen und unanständigen Sprüngen der Mode vertrat endlich die scharfe Gegnerschaft des Johannes Hus entschieden den Weg, ohne freilich wie die früheren Sittenprediger erreichen zu können, daß derselbe nun nicht weiter begangen wurde. Dieser rasche Wandel der Tracht markiert eine stets sich erneuernde Kraft frisch pulsierenden Lebens, das vorwärts drängte und gar manche Neuerung bald verbrauchte. Ihre Farbenfreudigkeit, die Vorliebe für möglichst viele lebhafte Töne nebeneinander mußte selbstverständlich die Ausbildung des Farbengefühles und des Geschmackes beeinflussen. In ihrer Bewegtheit und Mannigfaltigkeit spiegelt sich die rasche Aufeinanderfolge der im Prager Leben des 14. Jahrhunderts nebeneinander verarbeiteten Anregungen.

Was unter König Johann nach Jahren harter Wehen sich allmählich vorbereitet hatte, entfaltete sich während der Regierung Karls IV. zu einer wahren Blüteperiode, zu einem goldenen Zeitalter der Kunst in des Wortes vollster Bedeutung. Wie selten in einem Jahrhunderte und an einem Orte vereinigten sich in Prag gerade damals so überaus zahlreiche kunstfördernde Momente, daß ein staunenswerter Aufschwung und die segensreichste Thätigkeit auf allen Kunstgebieten, in der Architektur, Bildhauerei, Malerei und im Kunstgewerbe, als naturnotwendige Folge dieses glücklich erkannten und ebenso glücklich ausgenützten Zusammentreffens erscheint. Die Auswahl hervorragender Meister, die Zuwendung großer, ihnen zusagender Aufträge, die daran fortschreitende eigene Vervollkommnung und die Heranbildung künstlerisch geschulten Nachwuchses lehren, daß auf dem Prager Boden des 14. Jahrhunderts ein großer Moment auch ein seine Bedeutung voll erfassendes Geschlecht fand. Und nicht in letzter Linie steht die Vorbildlichkeit des Eingreifens und persönlicher Anteilnahme des Kaisers und der maßgebenden Kreise; sie übte ihre Rückwirkung auf alle Schichten der Bevölkerung.

Je voller und reicher die rasch entwickelte Blütenpracht, um so schneller verfällt sie nach natürlichen Gesetzen dem Entblättern und Vergehen. So kann auch

in gewissem Sinne der rapide Verfall des Kunstlebens in Prag unter Wenzel IV. nicht im geringsten überraschen; er hängt mit der Wandlung der allgemeinen Verhältnisse des ganzen Landes und seiner Hauptstadt innigst zusammen. In Wenzel IV. lebte nur wenig von dem lebendigen Interesse seines nie rastenden Vaters, Prag zu einer der angesehensten Städte Europas zu machen; er hielt sich lieber außerhalb der Residenzstadt auf einsam gelegenen Schlössern auf, wo er Geistes- und Körperkraft, Zeit und Geld bei wüsten Gelagen vergeudete, so daß seine Regierungsunfähigkeit immer entschiedener zu Tage trat. Der Dombau stockte nach der Vollendung des Chores einige Jahre, ehe man an die Aufführung des Querhauses zu schreiten begann. Die allgemeine Teilnahme an der Fertigstellung des großartig begonnenen Werkes war bereits sichtlich erlahmt. In den kirchlichen Zuständen, die unter der strammen Organisation des Erzbischofes Ernst von Pardubitz sich außerordentlich gefestigt hatten, regte sich immer entschiedener der Geist der Zersetzung. Die gesteigerte Pracht der Kirchenfeste, die Häufung des Besitzes in den Händen der Geistlichkeit, deren Lebensführung nach erhaltenen Visitationsberichten zu vielfachen Klagen Anlaß gab, öffentliches Aergernis erregte und teilweise verweltlichte, die Uebertreibungen der Reliquienverehrung, das Anwachsen des Heiligen- und insbesondere des Marienkultus, der vielfach in Lippendienst und inhaltslose Formen verfiel, riefen in den Kreisen des Klerus und der Laien allmählich eine starke Gegnerschaft hervor. Sie bedurfte nur eines rücksichtslosen und über einen gewissen Anhang verfügenden Führers, um das Bestehende aufs schwerste zu erschüttern, ja zu vernichten. Spitzte sich die religiöse Frage noch zu einer materiellen und nationalen zu, die sich nicht allein gegen den besitzenden Klerus, sondern auch gegen die angesehenen und wohlhabenden deutschen Mitbürger kehrte und einer Aneignung des Eigentumes beider als einem erstrebenswerten Ideale zusteuerte, so erwuchs daraus von selbst binnen wenigen Jahren eine große soziale Gefahr, mit deren Heranziehen natürlich die Stellung der Landeshauptstadt schweren Schädigungen ausgesetzt wurde. Die tschechischnationale Partei, welche immer offener auf die Erlangung aller Macht in der Gemeindestube hinarbeitete, erkor in richtiger Erkenntnis ihres besonderen Wertes gar bald auch die Prager Universität zum Ziele ihrer Begehrlichkeit. Es gelang infolge der kirchlichen Wirren, die den König und den Erzbischof, ja selbst die Nationen der Universität entzweiten, Johann Hus und den meist wicleffitisch gesinnten Magistern der böhmischen Nation, den Erlaß eines königlichen Dekretes zu erwirken, welches der böhmischen Nation drei Stimmen, den ihr vielfach überlegenen drei deutschen Nationen jedoch nur eine Stimme zuerkannte. Der Gegenvorschlag der Deutschen, die Universität national vollständig zu teilen, fand nicht die Zustimmung des Königs Wenzel IV., der dem Rektor mit bewaffneter Macht die Insignien und Matrikel der Hochschule abnehmen ließ. Infolge dessen verließen im Sommer 1409 die deutschen Magister und Studenten die böhmische Landeshauptstadt, zu deren Emporblühen nächst der kaiserlichen Hofhaltung gerade die Universität außerordentlich beigetragen hatte. Gab es auch damals schon einige andere Universitäten im deutschen Reiche, so war es doch bis dahin keiner gelungen, die Prager an Besucherzahl und an Ansehen zu überflügeln. „Von Prag war,“ wie Palacký selbst sagt, „seit einem halben

Jahrhunderte der vornehmste bildende Einfluß nach allen Seiten, zumeist aber nach Norddeutschland und bis nach Skandinavien hin, ausgegangen. Der Pflege der Wissenschaft hatte sich auch die der schönen Künste beigesellt, und selbst der Handel hatte dadurch einen lebhafteren Aufschwung genommen .... Dies alles hörte jetzt gleichsam mit einem Schlage auf. Prag verlor seinen Vorrang unter den deutschen Städten um so mehr, als die Mehrzahl der Deutschen ihren König nicht mehr darin zu suchen pflegte." Seine Hochschule wurde jetzt erst eine Landesanstalt, an welcher zunächst eine ganz merkwürdige Denk- und Willensfreiheit Wortführerin war; in den religiösen und politischen Wirren, angesichts der auf dem Prager Boden sich jagenden Gewalt- und Greuelthaten erstickte echt wissenschaftliches Leben vollständig.

Das Aufblühen Prags im 13. und 14. Jahrhundert war wohl hauptsächlich der Führung und lebendigsten Anteilnahme der Deutschen, gleichzeitig aber auch dem Umstande zu danken, daß die letzteren es verstanden, mit ihren slawischen Mitbürgern durch lange Zeit in gutem Einvernehmen zu leben. Als die letztgenannten sich allmählich mächtiger zu fühlen begannen und die Deutschen immer mehr als Eindringlinge, sich selbst aber als die geborenen Herren des Landes und seiner Hauptstadt betrachteten, waren Ruhe und Glanz derselben gar bald dahin. Das Zeitalter Přemysl Ottokars II. und jenes Karls IV. hatten die Anlage zweier neuer Stadtteile gebracht. Schon 1420 war einer derselben, die Kleinseite, „in so grauenvoller Weise verwüstet, ja zerstört, daß die Gemeinde sich auflöste und die Stätte Jahrzehnte hindurch ohne Bewohner blieb" (Helfert). Kirchen und Klöster, die noch vor wenigen Jahrzehnten als Zierden der Stadt galten, wurden geplündert, ganz oder teilweise zerstört, Bilder und Statuen zertrümmert, gottesdienstliche Gewänder und Gefäße vernichtet, verschleppt und verschleudert; Beschimpfung und Mißhandlung der katholischen Geistlichkeit und der Deutschen galten den fanatisierten Horden und den Predigern des neuen Evangeliums als gottgefällige Werke. Die husitische Bewegung, welche man so gern als Morgenrot und Vorboten der Reformation feiert, hat an nationaler Gehässigkeit gegen das um Böhmens Kultur hochverdiente Deutschtum das Ungeheuerlichste geleistet; sie ist nicht so sehr eine religiöse, als vielmehr eine sozialpolitische und nationale Revolution, die unter dem Deckmantel der Behebung kirchlicher Uebelstände den Besitz und die Macht der katholischen Geistlichkeit und des Deutschtumes den Tschechen erringen wollte, den ganzen Einfluß aber der Adelsmacht in die Hände spielte. In Prag setzte die Tschechisierung der Stadt schon 1420 mit der Flucht der Deutschen ein; manch herrenloser Besitz fiel den Anhängern des Husitismus als Lohn zu. Aber wie wenig dieselben neue gemeinderechtliche Grundlagen zu schaffen imstande waren, beweist die Thatsache, daß auch in den tschechisch gewordenen Städten die deutschen Stadtrechte ihre Geltung behaupteten. Die unheilvolle Rückwirkung der husitischen Heldenthaten auf das Gesamtleben und die künstlerische Thätigkeit in Prag illustriert am klarsten die schon 1430 unter den Malern und Glasern herrschende Not, welche die Vertreter der Altstadt bestimmte, ihnen gewisse Leistungen nachzusehen. So weit war man auf dem einst so kunstfrohen und ertragreichen Boden in einem Jahrzehnt gekommen. Der Glanz der kaiserlichen Hofhaltung war

gänzlich erloschen, die Bedeutung und Prachtentfaltung des neuen Metropolitansitzes aufs tiefste gesunken, die Hochschule von dem weitaus größten Teile der Lehrer und Hörer verlassen, gar manch Bauwerk verwüstet, verlassen und verödet, manches Haus und manche Gasse wie ausgestorben, der betriebsamste Teil der Bevölkerung recht- und heimatlos. Das umfaßt den ganzen Reichtum der Segnungen, welchen der Husitismus der böhmischen Landeshauptstadt brachte; ihn als einen Gipfelpunkt nationaler Entwicklung zu feiern, kennzeichnet so recht die krankhafte Verblendung überreizter Auffassung.

In den Tagen Georgs von Podiebrad begann mit der im Lande eintretenden Ruhe und Wiederkehr normaler Verhältnisse das als ketzerisch verschrieene Prag, über das Tage des Schreckens, des Verfalles und wachsender Not hereingebrochen waren, sich allmählich wieder zu erholen. Die verlassenen Stadtteile, insbesondere die Kleinseite, bevölkerten sich neuerlich, wissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen kamen wiederum in Aufnahme, die in traurigen und argen Niedergang verfallene Universität erhob sich zu etwas regerem Leben. Was waren aber die kümmerlichen Ansätze gegen die ehemalige Blüte! Erst unter der Regierung des Jagellonen Wladislaw II., die sich sonst nicht gerade durch glückliche Maßnahmen und Entschiedenheit, Umsicht und Klugheit auszeichnete, kam es auf dem Gebiete der Kunst zu einigen, heute noch vielbeachteten Schöpfungen. In Prag selbst hielten die Streitigkeiten zwischen Utraquisten und Katholiken, bei deren Zuspitzung und gewaltthätigem Verlaufe 1483 die Rathäuser der drei Prager Städte erstürmt und die verhaßten Ratsherren erschlagen wurden, die frische Entfaltung der Kunstthätigkeit durch längere Zeit darnieder. Das Eindringen der Lehre Luthers, deren freundliche Aufnahme gerade in den Städten Böhmens nicht befremden kann, verschärfte den Zustand ungewöhnlicher Aufregung und Zerrüttung in politischer und religiöser Hinsicht. In den Prager Städten regte sich allerdings zunächst ein gewisser Widerstand gegen die Neugläubigen, denen die an den Kompaktaten hängenden Altutraquisten entgegentraten. So kam es fast 100 Jahre nach dem Ausbruche der Husitenkriege auf dem Prager Boden neuerlich zu einer Schreckensherrschaft unter dem Altutraquisten Johann Paschek von Wrat, der mit Unterstützung des unter den böhmischen Adeligen ungemein einflußreichen Zdenko Leo von Rozmital 1524 bei der Erneuerung des Stadtrates Primator der Landeshauptstadt geworden war. Politische und persönliche Gegner wurden verhaftet, verbrannt, ihres Vermögens beraubt und vertrieben. Zu spät erkannte der junge, unerfahrene König Ludwig, daß den aus Prag vertriebenen Bürgern unter dem Deckmantel der Konfession bitteres Unrecht widerfahren war, und befahl, denselben die Rückkehr zu gestatten. Wie weit die Macht des Königs gesunken war, zeigte die Weigerung Pascheks, diesen Befehl auszuführen. Es ist ein ganz künstliches Hinaufschrauben der Bedeutung des Zeitalters Wladislaws II., wenn man nach einigen Ausnahmsschöpfungen, wie dem Pulverturme oder dem Wladislawischen Saale, die durchschnittliche Leistungsfähigkeit der Epoche beurteilen und in ihr eine ausgesprochene Nachblüte der karolinischen Glanzzeit erblicken will. Die Resonanz in weiten Kreisen der Bevölkerung fehlte der Geltendmachung einer großen Zielen zustrebenden Kunstbewegung, welche die Zerrissenheit aller Verhältnisse des Landes auch in Prag

nicht aufkommen ließ, obzwar aus den Meistern der Prager Zünfte und außerdem unabhängig von ihnen manch tüchtige Kraft sich bethätigte. Der Zug ins Große, der dem Gesamtbilde der karolinischen Zeit anhaftet, ist jenem der Wladislawischen nicht mehr eigen; vereinzelt ein starkes Aufflackern der alten Kraft, aber durchaus nicht ihre volle Wiederkehr! Wie der Stil, so verfällt auch die Fähigkeit, ihn monumental zur Geltung zu bringen, ohne in Spielerei oder Unnatürlichkeit auszuarten.

Am 23. Oktober 1526 war Erzherzog Ferdinand von Oesterreich als Gemahl der Prinzessin Anna, der Schwester des bei Mohács gefallenen Ludwig II., in der Wenzelskapelle des Prager Domes zum Könige von Böhmen gewählt worden. Am 24. und 25. Februar 1527 erfolgte die Krönung des Herrscherpaares, mit welchem die habsburgische Dynastie dauernd die Lenkung der Geschicke des Landes übernahm. Obzwar dem Könige aus den religiösen Angelegenheiten und den Türkenkriegen gar manche Schwierigkeit erwuchs, so verstand er es doch, das gesunkene königliche Ansehen wieder zu heben, der Bauführung der Landeshauptstadt und insbesondere der Instandsetzung der Residenz selbst alle Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Veranlassung dazu bot ein für die Prager Burg unheilvolles Ereignis. Am 2. Juni 1541 ergriff ein auf der Kleinseite ausgebrochenes furchtbares Feuer infolge des heftigen Windes den Prager Königssitz und legte den größten Teil desselben mit unersetzlichen Schätzen in Asche. Die Landtafel wurde vernichtet, der Veitsdom, die Allerheiligenkirche und das Georgskloster erlitten schwere Beschädigungen. Ferdinand I. legte die Hände nicht müßig in den Schoß, sondern war während der beiden nächsten Jahrzehnte darauf bedacht, besonders unter Aufsicht seines mit der Statthalterschaft Böhmens betrauten Sohnes, des kunstsinnigen Erzherzogs Ferdinand von Tirol, die verursachten Schäden zu beheben. Außer der Restaurierung der Königsburg und des Domes war damals der 1536 begonnene Bau des Belvederes im Gange, während nicht weit von Prag das Lustschloß Stern erstand, zu dem der erzherzogliche Statthalter selbst den Plan entworfen hatte. Italienische und deutsche Meister wurden wieder in größerer Zahl in Prag beschäftigt, wo mit dem bleibenden Uebergange der Herrschaft an die Habsburger ein neuer Stil, die Renaissance, den Einzug hielt. Während des schmalkaldischen Krieges spitzte sich das Verhältnis Ferdinands I. zu den Pragern, die er als Urheber einer gegen ihn gerichteten Bewegung des Adels und der böhmischen Städte betrachtete, derart zu, daß der König, als er 1547 vor Prag erschien, sich den Empfang durch Uebergabe der Schlüssel verbat, die bedingungslose Unterwerfung der Prager erzwang und auf der Auslieferung ihres Kriegsmateriales, ihrer Privilegien, Güter, Einkünfte und Zölle bestand. Auf dem sogenannten „blutigen" Landtage, der mit drei Enthauptungen eröffnet wurde, erlangten alle Forderungen Ferdinands I. widerspruchslose Bewilligung. Für die Rechtssprechung des Landes gewann Prag insofern eine erhöhte Bedeutung, als daselbst ein Appellationsgericht für alle Berufungen städtischer Gerichte eingesetzt wurde, womit die Berufungen an Instanzen außerhalb des Landes aufhörten. An der Seite seiner 1547 verstorbenen Gemahlin Anna fand Ferdinand I. im Prager Veitsdome die letzte Ruhestätte, über welcher noch heute das von Alex. Colins Meisterhand hergestellte Marmordenkmal sich erhebt.

Seit den Tagen, in welchen die Prager Königsburg durch die Fürsorge habsburgischer Fürsten aus dem Schutte zu neuer Pracht sich erhob, kam wiederum eine kunstfreundliche Bewegung innerhalb der Mauern Prags in Fluß. Der bald nach 1545 durch Johann von Lobkowitz erbaute, derzeit Schwarzenbergische Palast oder die Fenstergruppe am Altstädter Rathause mit der Inschrift „Praga caput regni“ lassen erkennen, daß auch Adel und Bürgerschaft der neuen Richtung huldigten.

Weit glänzender als unter dem keineswegs kunstfeindlichen Maximilian II., welcher sich die Regelung der religiösen Verhältnisse des Landes angelegen sein ließ, entfaltete sich das Kunstleben Prags unter Rudolf II. (Abb. 12). Wie man die Epoche Karls IV. mit Recht das „goldene“ Zeitalter der Kunst in Böhmen nennt, so hat man den Tagen Rudolfs II. die Bezeichnung des „silbernen“ zuerkannt und damit ausgedrückt, daß unter Böhmens Herrschern kein zweiter um die Belebung des Kunstinteresses sich nächst Karl IV. so viele Verdienste erworben als der oft von Melancholie heimgesuchte Rudolf II. Unter ihm gelangten Kunst und Wissenschaft in Böhmen zu neuer erfreulicher Blüte. Prag selbst gewann, abermals Residenz des deutschen Kaisers und des Königs von Böhmen, neuen Glanz und hohe Bedeutung. Aber der Grundton des Zeitalters war von jenem des karolinischen wesentlich verschieden, in welchem die Ausführung zahlreicher großer Aufträge für Architekten und Maler in Prag und im ganzen Lande vorherrscht, indes in den Tagen Rudolfs II. der im Renaissancegeiste gewachsene Sammeltrieb im Vordergrunde steht. Mit Leidenschaft sammelte der Kaiser kostbare Gemälde, Handzeichnungen, Statuen, Goldschmiedearbeiten und nicht zuletzt Kuriositäten. Agenten und Gesandte in den verschiedenen Ländern gingen darauf aus, ihren Herrn über die Erwerbbarkeit wertvoller Objekte auf dem Laufenden zu erhalten und die Erwerbung zu vermitteln. Aus Spanien, Italien, Deutschland und den Niederlanden kam damals gar manch bedeutendes Kunstwerk nach Prag, wo auch Kunsthändler aller Länder zusammenströmten. Was irgendwie erschwingbar war, ließ sich der Kaiser selbst bei Forderung hoher Preise nicht entgehen. Seinen Bestrebungen kam nicht selten die Absicht der Fürsten oder Städte entgegen, welche für die Erfüllung

Abb. 12. Adriaen de Vries: Büste Rudolfs II. (Wien, kunsthistorisches Hofmuseum.)

bestimmter Sonderwünsche die kaiserliche Gunst durch Schenkung von Kunstwerken sich zu sichern trachteten. Anfangs stand dem Kaiser der als Maler und Antiquar bekannte Jacopo Strada, ein ebenso trefflicher Gelehrter wie betriebsamer Sammler und Kunstagent, später der Maler Hans von Aachen als treuer Berater und Vermittler zur Seite. So entstand binnen verhältnismäßig kurzer Zeit die thatsächlich weithin berühmte rudolfinische Kunstkammer, deren Schätze zumeist in dem „deutschen" Saale der Hradschiner Burg aufgestellt waren. Ihre Erwerbung bestimmte vorwiegend ein historisches, ein antiquarisches Interesse, das sich an erster Stelle der Kunstbestrebungen Rudolfs II. behauptet.

Der Malerei und Schnitzarbeiten mit einer gewissen Vorliebe näherstehend, suchte der Kaiser manch fremdländischen Meister für seine Dienste zu gewinnen. Länger als der Hofmaler Giuseppe Arcimboldo begegnen in denselben die Maler Bartholomäus Spranger, Hans von Aachen, Joseph Heinz, Roeland Savery; auch Hans Hofmann, Dietrich Raffenstainer, Jeremias Günther u. a. arbeiteten für Rudolf II. Seine Vorliebe für Astronomie und Astrologie erklärt es, daß wir in seiner Umgebung eine größere Zahl ständig angestellter Uhrmacher, wie Martin Schmidt, Christoph Markgraf, Jobst Burgi, finden. Da der Kaiser ungefaßte Edelsteine in großer Menge erwarb, konnte seine Residenz Prag ein Vorort lohnendster Beschäftigung für Edelstein- und Kristallschleiferei werden. Die einer Mailänder Familie entstammenden Ottavio, Ambrogio und Alessandro Miseroni arbeiteten neben den deutschen Meistern Matthias Krätsch und Hans Schwayger, sowie dem vom Kaiser besonders hochgeschätzten Kaspar Lehmann. Die berühmten Nürnberger Goldschmiede Wenzel und Abraham Jamnitzer, Georg Lencker und Paul Buckl, der Augsburger Kammergoldschmied Anton Schweinberger und sein Landsmann Abraham Lotter mehrten durch Schöpfungen ihrer kunstfertigen Hände die Schätze des Kaisers. In seinem Dienste standen vorübergehend oder dauernd der Bildschnitzer Nicolaus Pfaff, der Medailleur und Wachsbossierer Antonio Abondio d. J. und sein Sohn Alessandro, der Wachsbossierer Antonio Bazoldo, der auch als Hofkammermaler angestellte Miniaturmaler Jakob Hufnagel, die Kupferstecher Andreas Lucius, Joachim Lechner und Aegydius Sadeler. Hochgeschätzt war von dem kaiserlichen Auftraggeber die Kunstfertigkeit des Hofbildhauers Adriaen de Vries, den 1622 bis 1627 noch der mächtige Herzog von Friedland bei den Herstellung seines reichen Gartenschmuckes beschäftigte.

Zwei Schwächen teilte Rudolf II. mit manchem hervorragenden Zeitgenossen, nämlich den Aberglauben, daß sternkundige Männer aus dem Stande der Gestirne das Schicksal der Menschen vorhersagen könnten, und das Vertrauen in die Kunst der „Goldmacher". Um sich von den bedeutendsten Himmelsforschern das Horoskop stellen zu lassen, berief der Kaiser nacheinander die berühmten Astronomen Tycho Brahe und Kepler nach Prag, in dessen Teynkirche der Däne seine letzte Ruhestätte fand. Während die Berufung solcher Männer geeignet war, den Ruhm des Prager Kaiserhofes zu erhöhen, führte die bekannte Vorliebe des Herrschers für die Arbeiten der Goldmacher nächst manchem verdächtigen Zeichendeuter, Magier und Geisterseher eine Menge mitunter tragisch endender Alchymisten in Böhmens Landeshauptstadt. Das so überaus romantische Goldmachergäßchen hinter dem Georgs-

kloster nächst dem „weißen“ Turme auf dem Hradschin bezeichnet die Oertlichkeit, an welcher der Kaiser ein gut Stück Geld und Glauben an die Menschheit verlor. Das Treiben dieser sonderbaren Gesellschaft beschränkte sich nicht auf Prag allein, sondern wurde auch von einigen, des Kaisers Liebhabereien teilenden Adeligen, besonders von dem Herrn Peter Wok von Rosenberg gefördert, der ein Heer von Alchymisten und Glücksrittern auf seinen Schlössern Wittingau und Krummau hielt.

Eine allerdings zunächst für den katholischen Gottesdienst bestimmte Hofkapelle, die vorwiegend aus Niederländern bestand und die Kapellmeister Arnold von Prughk, Philipp de Monte und Jakob Regnart, die Organisten Jakob Buus und den Engländer Karl Luyton zu ihren Mitgliedern zählte, wurde ein Anziehungspunkt für berühmte Musiker. Unter Rudolf II. kam auch der Krainer Jakobus Gallus (Handel) nach Prag, wo er 1591 als Kapellmeister der vor kurzer Zeit niedergerissenen Kirche St. Johann an der Furt starb.

Das 16. Jahrhundert sah in Prag wieder manch erfreulichen Ansatz wissenschaftlicher und litterarischer Thätigkeit, die auch dem Ansehen der alten Hochschule zustatten kam. Sie wurde nicht unwesentlich gefördert durch die Thatsache, daß die Kunst Gutenbergs in Prag, wo 1488 eine Bibelübersetzung gedruckt wurde, frühe freundliche Aufnahme fand und durch die Bedürfnisse des Humanistenzeitalters gar mannigfache Inanspruchnahme erfuhr. In den Tagen Rudolfs II. ragte besonders der Polyhistor Daniel Adam von Weleslawin (1546—1599) hervor, der anfangs als Professor an der Universität thätig war und später als Besitzer einer großen Druckerei in Prag mit Unterstützung mehrerer Freunde durch Herausgabe verschiedener Werke die tschechische Schriftsprache ungemein hob und veredelte, so daß man sogar von einer Weleslawinischen Aera zu sprechen sich gewöhnt hat. Durch Zierlichkeit des Druckes ragen besonders die Leistungen des bekannten Prager Typographen Georg Melantrich von Aventin hervor. Es genügt, nach dem M. Gregorius von Prag, der 1466 an der Prager Universität die Klassiker zu erklären begann, seinen Schüler, den Juristen Victorin Cornelius von Wschehrd, den Uebersetzer Gregor Hrubý von Jelení, den Dichter M. Matthäus Collinus von Choteřina, den als Herausgeber böhmischer Stadtrechte bekannten Kanzler der Prager Altstadt Paul Christian von Koldin, die Historiker Martin Kuthen von Sprinsberg und Wenzel Hajek von Libotschan, den Grammatiker Laurenz Benedicti von Nudožer zu nennen, um die Mannigfaltigkeit der geistigen Bestrebungen zu charakterisieren, die ebenso gut weltlicher Dichtung als auf dem Gebiete der geistlichen namentlich dem religiösen Liede galten. Hatte der Humanismus anfangs noch einen national-tschechischen Zug gehabt, so streifte er denselben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehr ab und stellte sich ganz auf den Boden des Latinismus, dessen oft gedankenarme, überschwängliche Versemacherei sich besonders unter Rudolf II. üppig entwickelte.

Wie abwechslungsreich auch das Gesamtbild der rudolfinischen Epoche sein mag, mit den großartigen Kunstleistungen der karolinischen kann es sich nicht messen. Die Thätigkeit der am Kaiserhofe in Prag zusammenströmenden Künstler griff nicht tiefer ins Volk, sondern behielt ausgesprochen den Charakter einer Hof-

kunst, welche fast ebenso selten wie ihr kaiserlicher Schützer die Gelegenheit wahrnahm, mit weiten Bevölkerungskreisen in Fühlung zu treten. Was ist der Bau des leider arg verwahrlosten Ballhauses des königlichen Schloßgartens gegen die Fülle der Bauaufgaben, die Karl IV. den Meistern des 14. Jahrhunderts auf dem Prager Boden gestellt hatte! Selbst der Hinweis auf den Bau der 1578 von den Jesuiten begonnenen Salvatorkirche, der „wälschen" Kapelle, der Rochuskirche im Strahower Klosterhofe, der beiden lutherischen Gotteshäuser auf der Kleinseite und in der Geistgasse, die noch unter Rudolf II. in Angriff genommen wurden, läßt eigentlich den Unterschied beider Epochen nur um so klarer hervortreten. Die architektonische Physiognomie der böhmischen Landeshauptstadt dankt der karolinischen Zeit die meisten und gerade die charaktervollsten Züge; ihre Geltung vermag kein Bauwerk der rudolfinischen mit Erfolg zu bestreiten. Ebenso wenig erlangte unter dem Einflusse der kaiserlichen Hofmaler, die wie in der Zeit Karls IV. aus Deutschland und Italien berufen wurden, Prag als Vorort einer ansehnlichen Künstlerschar ausgesprochene Bedeutung für die Bildung einer irgendwie führenden Schule. Immerhin übten die bis zu ihrem Tode in Prag thätigen Meister Barth. Spranger und Hans von Aachen durch ihre Werke einen entschiedenen, ziemlich anhaltenden Einfluß, welchen die Stiche Sadelers ungemein begünstigten. Von Prag aus drang wenigstens der von der Litteraturrichtung wesentlich bestimmte Stoffkreis, der erotische Szenen der Mythologie, Personifikationen der sieben freien Künste, der Tugenden, der Länder, Planeten, Elemente u. s. w. liebte, in die böhmischen Städte und Adelssitze, deren Ausschmückung im Gedankeninhalte von der Hofkunst abhängig wurde. Die Erneuerung der Satzungen der Prager Malerzeche im Jahre 1598 läßt wie die 1562 durch Ferdinand I. erfolgte Bestätigung der Zunftartikel der Prager Goldschmiede, für deren Rechte auch Rudolf II. am 27. Juni 1596 eintrat, mit Recht darauf schließen, daß in den beiden Zünften während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein frischeres Leben pulsierte. Von einheimischen Meistern erfreuten sich die Maler Simon Hutský von Pürglitz und Daniel Alexius von Kwietna, der die erzbischöfliche Kapelle in Prag ausmalte, besonderer Anerkennung ihrer Zeitgenossen. Bis in die Tage Rudolfs II. blühte auf dem Prager Boden die Herstellung der miniaturengeschmückten Kantionale. In der zahlreiche Maler beschäftigenden Offizin des Johann Kantor Starý auf der Prager Neustadt entstanden die Kantionale von Jungbunzlau (1572), der Prager Kleinseite (1572) und von Lomnitz (1580—1583). So erfreute sich die Buchmalerei, in der Prager Meister unter Karl IV. und Wenzel IV. gar Herrliches geleistet hatten, trotz der Verbreitung des Holzschnittes und Kupferstiches noch ausgesprochener Beliebtheit und eifriger Pflege. Der hervorragendste Vertreter des Kupferstiches war unter Rudolf II. wohl Aegydius Sadeler, von dessen kunstfertiger Hand die Gesamtansicht Prags aus dem Jahre 1606 stammt. Sie zeigt die Prager Burg, welche wegen ihres Reichtumes an Kunstschätzen das achte Weltwunder genannt wurde, gegen den Hradschin zu von zwei Wallgräben abgeschlossen. Der aus neun Blättern bestehende Sadelersche Prospekt ist in Zeichnung und Stich gleich vortrefflich; er giebt einen großartigen Ueberblick über das herrliche Stadtbild in der Zeit Rudolfs II., der die Lobpreisung Scaligers verstehen lehrt:

Omnia turrigera concedunt oppida Pragae,
Natura hic posuit quidquid in orbe fuit.

Die Schädigung Prags anläßlich des Einfalles der Passauer im Jahre 1611 wurde noch wesentlich dadurch gesteigert, daß der Pöbel, erbittert über die Besetzung der Kleinseite und den Versuch, sich der anderen Stadtteile zu bemächtigen, die katholischen Kirchen und Klöster zu plündern begann, weil er meinte, daß zwischen den fremden Eindringlingen und der katholischen Geistlichkeit ein bestimmtes Einvernehmen bestünde; seine Ausschreitungen blieben kaum wesentlich hinter jenen der Feinde zurück.

Abb. 13. Das Fenstersturzzimmer in der Prager Burg.

Mit dem weltbekannten Fenstersturze von 1618 (Abb. 13), dem Einzuge und der Krönung des „Winterkönigs" Friedrich von der Pfalz, mit dem Zusammenbruche seiner Herrlichkeit nach der Niederlage am Weißen Berge (8. Nov. 1620) kam für Böhmens Landeshauptstadt eine Zeit schwerer Heimsuchungen heran. Was im Prager Veitsdome einst den Händen der Husiten entgangen oder als Ersatz für den durch dieselben vernichteten, beziehungsweise arg beschädigten Domschmuck von späteren Generationen beigestellt war, fiel der durch die calvinistischen Berater des Winterkönigs geschürten Zerstörungswut anheim, deren schamloser Cynismus schier unersättlich schien. Die verschiedenen Besetzungen Prags durch ausländische Truppen im Verlaufe des so unheilvollen Krieges trafen die Kunstschätze, welche Rudolf II. gesammelt hatte, überaus empfindlich. Soweit dieselben bei den sich mehrenden

Anzeichen des losbrechenden Sturmes nicht vor Kriegsbeginn fortgeschafft oder von treu ergebenen Dienern in schwer zugänglichen Verstecken geborgen waren, fanden sie unter den Feinden gar manchen Liebhaber; besonders die Schweden schleppten 1648 manch Stück der rudolfinischen Kunstkammer und aus den Prager Adelspalästen nach dem Norden.

Die Katastrophe am Weißen Berge war für ganz Böhmen und insbesondere für seine Landeshauptstadt von verhängnisvollen Folgen begleitet. Die am Auf-

Abb. 14. Albrecht von Waldstein (Wallenstein), Herzog von Friedland.

stande beteiligten Adeligen verloren größtenteils ihren Besitz, der teilweise als Belohnung für geleistete Dienste an kaiserliche Heerführer fiel, teilweise um Spottpreise von dem durch die Konfiskationen nicht betroffenen katholischen Adel erworben wurde. Die Städte gingen, das treue Budweis und Pilsen ausgenommen, gleichfalls ihres Besitzes verlustig. Münzverschlechterung, Einführung einer neuen Landesordnung, Verfolgung der Utraquisten wie der böhmischen Brüderunität erschwerten während der Dauer des Krieges die Erholung und Gesundung des Gesamtlebens.

Merkwürdigerweise verlor Prag selbst in dieser traurigen Epoche, die den Wohlstand des reichen Landes aufs tiefste erschütterte, nicht ganz eine bestimmte

Bedeutung für das Kunstleben Böhmens. Am Fuße des Burgberges, in dessen Domgruft mit Rudolf II. der letzte habsburgische Herrscher auf Prager Boden zur ewigen Ruhe gebettet wurde, regte sich bald nach der Flucht des Winterkönigs eine fieberhafte Thätigkeit. Albrecht von Waldstein (Abb. 14), der gewaltige Heerführer, dessen kühnem Gedankenfluge hohe Ziele vorschwebten, wollte sich hier einen wahrhaft fürstlichen Wohnsitz schaffen, der als künstlerische Verkörperung seiner machtvollen Stellung und all seiner Bestrebungen gelten konnte. An Stelle zahlreicher käuflich erworbener Bürgerhäuser erstand mitten im Lärme der Waffen ein großartiger Palast mit Nebenbauten und einer ausgedehnten herrlichen Gartenanlage; das an hervorragenden Baudenkmalen so reiche Prag hat ihm nicht viel Gleichwertiges an die Seite zu stellen. Das in größtem Maßstabe mit so viel Energie und Verwendung bedeutender Geldmittel durchgeführte Unternehmen blieb freilich für Prags Kunstleben nur eine verhältnismäßig kurz dauernde Episode, welche die Ermordung Waldsteins in Eger (1634) begrenzte. An ihrer prächtigen Entfaltung hatten hauptsächlich Italiener und Niederländer Anteil, was wohl damit zusammenhing, daß erstere, wie auch das 1614 vollendete große Einfahrtsthor der kaiserlichen Burg lehrt, bei der Aufführung von Palastbauten immer noch vor allen anderen bevorzugt wurden. Im Vergleiche zu ihnen waren die einheimischen Baumeister nicht konkurrenzfähig.

Nach dem 30jährigen Kriege trat die Aenderung der durch die neue Ordnung der Dinge geschaffenen Verhältnisse gerade in Prag so recht deutlich zutage. Das Bürgertum hatte während des Krieges und durch denselben seine politische Bedeutung und den größten Teil seines Wohlstandes verloren; Geistlichkeit und Adel rückten an seine Stelle und kargten durchaus nicht, ihre reichen Mittel einer umfassenden Förderung der Bauthätigkeit zuzuwenden, die natürlich auf entsprechende Heranziehung der Schwesterkünste nicht verzichten konnte. Ja, es schien vorübergehend, als ob der Beherrscher des Landes sich mit der Wiederaufnahme der Ausführung des größten kirchlichen Baugedankens, dessen Vollendung das Mittelalter kommenden Generationen hinterlassen hatte, an die Spitze der kirchlichen Baubewegung stellen wollte; denn am 3. September 1673 legte Kaiser Leopold I. den Grundstein zum Weiterbau des Prager Domes, der freilich bald wieder eingestellt wurde, da die Türkenkriege alle aufbringbaren Geldmittel dringender in Anspruch nahmen. Um so lebendiger entfaltete sich in dem Jahrhunderte, das dem Friedensschlusse von 1648 folgte, der Kloster- und Kirchenbau Prags, daß man wirklich glauben konnte, eine gewisse Nachblüte des karolinischen Zeitalters setze in anderer Formensprache ein. Die so entschiedene Bewegung der Gegenreformation, die siegreich durchs ganze Land ging, kennzeichnete ihre ganze Macht auch auf dem Gebiete der Kunst. Ihr stolzes Siegesbewußtsein klang nicht in letzter Linie darin aus, imposante Ordenshäuser neu zu errichten oder einem den damaligen Bedürfnissen und Stilanschauungen entsprechenden Umbaue zu unterziehen, sowie in manchem Kirchenneubaue würdige gottesdienstliche Stätten zu schaffen.

In Prag übernahm wie im ganzen Lande der Jesuitenorden die Führung. Er ging zunächst daran, in der Prager Altstadt das für Unterrichtszwecke der Universität bestimmte Clementinum (Abb. 15) zu vollenden und nahm in dem Baue des auf

der Kleinseite gelegenen Profeßhauses, neben welchem bald die herrliche Nikolauskirche entstand, und in dem Novizenhause neben der Kirche des heil. Ignaz von Loyola auf der Neustadt in allen Stadtteilen namentlich auf die dem Orden gestellten Sonderaufgaben der Erziehung und auf die zweckmäßige Unterbringung seiner an Zahl und Einfluß so sehr gewachsenen Mitglieder Rücksicht. Der kolossale Umfang der Anlagen und die reiche Ausstattung der Kirchen veranschaulichen überzeugend die Machtfülle der dem Orden zur Verfügung stehenden Mittel. Einen ganz anderen Charakter zeigt die auf dem Hradschin gelegene Kapuzinerniederlassung mit der Lorettokirche; fromme Stiftungen der böhmischen Adelsfamilien haben durch das ganze 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. ihre Errichtung

Abb. 15. Das Clementinum gegen den Marienplatz.

und Ausschmückung ganz besonders gefördert. Unter dem Prior Georg Ignaz Pospichal wurde der Neubau der kuppelgeschmückten Kreuzherrnkirche vollendet, an welche sich das ausgedehnte Kloster mit dem Hauptsitze des Großmeisters anschließt. Sie ist ein Werk des Carlo Loragho, dessen Namensvetter Martin im Vereine mit Domenico Orsini den Karmeliterkonvent auf der Altstadt erbaute; die daran anstoßende Gallikirche wurde damals modernisiert und neu ausgestattet. Der so überaus stattlich sich entwickelnde Gebäudeflügel des Prämonstratenserstiftes Strahow, welcher der Stadt zugekehrt ist, entstammt dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Die slawischen Benediktiner, welche den von Ferdinand II. eingeführten spanischen Benediktinern das arg herabgekommene Emauskloster überlassen hatten, errichteten auf der Altstadt die imposante Nikolauskirche, neben welcher das architektonisch bedeutende Abteigebäude leider erst vor kurzem dem Abbruche verfiel. Die Augustiner-

chorherrn auf dem Karlshofe erweiterten ihre hochinteressante Stiftskirche, für deren allerdings durchaus nicht stilgemäße Innenausstattung gerade im 18. Jahrhundert manches geschah, durch den Zubau einer heil. Stiege, die erste Anlage dieser Art in ganz Böhmen. Den Augustinereremiten bei St. Thomas auf der Kleinseite genügte ihr altehrwürdiges Gotteshaus in der Formensprache des 14. Jahrhunderts auch nicht mehr; sie ließen es hauptsächlich in der Wölbung und im Aeußeren modernisieren und erstere mit umfangreichen Deckengemälden schmücken. In der alten Spornergasse erstand die Theatinerkirche.

Von den damals neu aufgeführten oder teilweise restaurierten Prager Kirchen seien noch besonders genannt die vom Grafen Paul Michna von Weitzenhofen 1649 errichtete Salvatorkirche auf der Altstadt und die von seinem Sohne Wenzel gegründete Maria-Magdalena-Kirche der Kleinseite, deren Josephskirche 1692 vollendet wurde. 1702 eröffnete die Ursulinerinnenkirche die nicht unbeträchtliche Zahl der Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts. Die Kirche des heil. Johann von Nepomuk auf dem Hradschin wurde im Hinblick auf die bevorstehende Kanonisation des genannten Landespatrones in Angriff genommen; ihr folgte wenige Jahre später die Kirche St. Johann am Felsen, während das Konviktsgebäude mit der Bartholomäuskirche schon vorher vollendet war. Die Karl-Borromäuskirche der Neustadt gehört derselben Bauperiode an, welche wie jene des karolinischen Zeitalters in allen Stadtteilen Prags mit der Errichtung und Ausschmückung von Klöstern, Kirchen und Kapellen sich nicht genugthun zu können schien.

Hinter der Geistlichkeit blieb der zweite Machtfaktor des Landes, der Adel, in der Förderung der Kunst nicht zurück; er hielt mit ihr geradezu gleichen Schritt, ohne dabei für sich allein zu sorgen, da er ja auch mit offener Hand so viel für kirchliche Zwecke beisteuerte. Das Vorbild Waldsteins wies dem Adel Böhmens neue Wege, seine gesellschaftliche Machthoheit in großen Bauschöpfungen würdig zur Geltung zu bringen, da einzelne Familien nach der so bequemen und billigen Erwerbung konfiszierter Güter über ganz außerordentliche Mittel verfügten. Als besonderer Kunstförderer erwies sich Graf Paul Michna von Weitzenhofen, der durch Güterkauf, Proviantlieferung im Kriege und durch Anteil an der sogenannten „langen Münze" ungeheuere Reichtümer zusammengebracht hatte, welche schon unter den Händen seines Sohnes zerrannen. In der Nähe der 1658 zu seiner letzten Ruhestätte erwählten Kleinseitener Maria-Magdalena-Kirche entstand auf den Gründen des Aujezder Annaklosters ein großer Palast nebst einer herrlichen Gartenanlage, der auch eine Sala terrena nicht fehlte. Die Nachahmung der Waldsteinschen Unternehmung ist unverkennbar. Leider läßt sich in der jetzigen Zeughauskaserne, zu welcher der kunstreiche Adelssitz herabsank, nicht gerade viel von der einstigen Pracht nachweisen. Gleiche Bestimmungsänderung traf das gegen das Ende des 17. Jahrhunderts vollendete Palais des Grafen Johann Humprecht von Czernin auf dem Hradschin, dessen Hauptplatz auch das gegenwärtige Palais Toscana aus der gleichen Bauepoche ziert. Es genügt das Palais Nostitz auf der Kleinseite und das Palais Sylva-Tarouca auf dem Graben, die Palais Schönborn, Thun, Morzin, Lobkowitz, Kinsky oder Clam-Gallas zu nennen, deren Besitzerfamilien natürlich im Laufe der Zeit auch teilweise gewechselt haben, um im Zusammenhange mit dem

oben Angeführten erkennen zu lassen, welch stolze Bauschöpfungen Prag gerade dem böhmischen Adel des 17. und 18. Jahrhunderts zu danken hat. Nächst den Leistungen der Gotik und der ersten Renaissanceregung sind die Bauwerke der Barockzeit, ob sie nun kirchlichen Zwecken oder als Wohnsitze der Adeligen dienten oder noch dienen, für das Architekturbild der böhmischen Landeshauptstadt am wirkungsvollsten geworden.

Die Häuserreihen der alten Hauptgassen, der Zeltnergasse, der beiden Karlsgassen, der Brückengasse und der Spornergasse, die vom Eintritte in die Stadt beim Pulverturme bis zur kaiserlichen Burg hinaufführen, sind heute noch besetzt mit mancher Fassade, deren Aufbau und Dekoration bezeugen, daß auch die Kreise der wieder zu Wohlstand gelangten Bürgerschaft von der Kunstförderung der Kirche und des Adels angeregt wurden und die herrschenden Stilanschauungen selbst an ihren eigenen Wohngebäuden zum Worte kommen ließen. Das Deutschtum, das nach dem 30jährigen Kriege in dem verödeten und verwüsteten Böhmerlande zum zweiten Male der maßgebendste Kolonisations- und Kulturfaktor wurde, erstarkte auch in der Landeshauptstadt wieder. Aus einer eingewanderten fränkischen Künstlerfamilie stammte der bedeutendste einheimische Architekt Kilian Ignaz Dienzenhofer, der gleich seinem Vater Christoph sich in Prag rasch allseitige Geltung zu erringen wußte. Franz Bayer, der Restaurator der Sedletzer Kirche, und der auch beim Baue des Palais Czernin beschäftigte Neustädter Maurermeister Abraham Leutner, der mit seiner bei Kaspar Wussin verlegten „Grundtlichen Darstellung der fünff Seullen" sich auf das Gebiet rein theoretischer Erörterung begab, verstanden sich mit Erfolg neben den allmählich weniger zahlreich zuwandernden Italienern zu behaupten. Den letzteren gehörten meist die Stuckateure an, welche bei großen Bauunternehmungen, wie z. B. bei jenen des Grafen Michna, lange Zeit hindurch die lohnendste Beschäftigung fanden; dies erklärt es auch, daß sie 1657 in Prag sogar eine eigene Zunft errichteten. Das Geltungsgebiet der Stuckatur wurde bald durch das Aufblühen der Freskomalerei beschränkt, die in Klöstern, Kirchen und Palästen vor Aufgaben großen Stils gestellt wurde. Die Bewegung der so manche Kirchen bauenden und Kirchen schmückenden Gegenreformation förderte überhaupt einen neuerlichen Aufschwung der Malerei, da die geplünderten oder den Utraquisten abgenommenen Gotteshäuser neu eingerichtet werden mußten. Starke einheimische Talente, wie Karl Skreta und Peter Brandl († 1735), übernahmen die Führung. Fremde Künstler, z. B. Rudolf Byis, Joh. Onghers, J. V. Callot zogen gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in großer Zahl nach Prag, das namentlich auf schlesische Meister eine besondere Anziehungskraft ausübte und an der Gestaltungsfreudigkeit der Barockkunst in jeder Hinsicht den lebendigsten Anteil nahm. Auch bloße Dekorationskunst feierte hier ganz großartige Triumphe, so der Architekt Galli-Bibiena mit dem Prachttheater, das im Hradschiner Schloßgarten anläßlich der Krönungsfeier im Jahre 1723 eigens errichtet wurde (Abb. 16).

Die Art der Baudekoration, das Bestreben, Plätze und Gartenanlagen mit Standbildern zu beleben, erklärt die abermalige Blüte der Plastik, die außerdem für den Altarschmuck in ausgiebigster Weise herangezogen wurde. In dieser Epoche erhielt die berühmte Karlsbrücke hauptsächlich ihre Statuenzier, die das gewaltige Werk

Abb. 16. Das Prachttheater auf dem Hradschin. (Oesterr.-Ungar. Monarchie in Wort und Bild.)

Abb. 17. Karl Skreta: Die Familie eines Edelsteinschleifers; Rudolphinumsgalerie. (Oesterr.-Ung. Monarchie in Wort und Bild.)

der mittelalterlichen Stromfessel so ungemein malerisch belebt. Joh. Brokoff, sein 1688 in Prag geborener Sohn Ferdinand und der 1704 vom Grafen Franz von Sporck nach Böhmen berufene Matthäus Braun, der ein besonders hervorragender Dekorationskünstler war, interessieren selbst heute noch durch manche Werke in hohem Grade. Die Reliefschnitzerei mit Verwendung verschiedener Hölzer und Farben, welche für die Prunkgemächer des Adels und kirchlicher Würdenträger Kabinette, Kästchen, kunstvolle Schachbrette u. dgl. lieferte, stand gleich der mit dem kunstgerechten Betriebe des Waidwerkes emporblühenden Büchsenmacherei in Prag seit den Tagen Leopolds I. auf besonders hoher Stufe. In den oft so phantasievoll aufgebauten Barockaltären, den reichen Bilderrahmen, den manchmal überladenen Kanzeln, den für die Klöster fast ausnahmslos neu angeschafften Chorgestühlen, in Bibliotheksschränken, Kirchenbänken und Beichtstühlen fand die Prager Kunsttischlerei abwechslungsvolle Gelegenheit zu Vervollkommnung. „Der architektonische Kunsttischler oder Pragerisches Säulenbuch", das Markus Nonnenmacher im Jahre 1710 herausgab, repräsentiert eine Art Kanon der für solche Arbeiten gültigen Grundsätze und Formen. Die von der Architektur geforderten Brüstungs-, Oberlicht- und Fenstergitter, Thore und Thüren stellten die Prager Kunstschlosserei vor eine fast unerschöpfliche Menge der lohnendsten Aufgaben. Der schon im Mittelalter erfolgreichst gepflegte Glockenguß, den in der Zeit Wladislaws II. namentlich der erst um 1532 gestorbene Neustädter Meister Bartosch vertreten hatte, kam durch die Prager Hütten der Löw, Schönfeld und Lischak zu neuen Ehren. Die seit den Tagen Rudolfs II. mit Vorliebe gepflegte Edelsteinschleiferei fand an Ferdinand III., für welchen 1655 in Prag aus einem in der Schweiz gefundenen, ungewöhnlich großen Kristallstücke eine ungeheuere Kanne hergestellt wurde, einen ganz besonderen Gönner. Italiener und Deutsche arbeiteten in den Prager Schleifereiwerkstätten, in welche auch ein Bild Karl Skretas Einblick gestattet (Abb. 17).

Die Universität, deren theologische und philosophische Professuren die Jesuiten besetzten, stand nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe. Doch fehlten vereinzelt nicht Aeußerungen höheren geistigen Strebens. Die Werke des größten böhmischen Jesuiten Bohuslaw Balbin (1621—1688) gingen nicht mehr achtlos an den Kunstschätzen der Heimat vorüber; des Prager Kanonikus Thomas Pessina von Czecherod „Phosphorus septicornis" (1673), offenbar durch die Inangriffnahme des Domausbaues veranlaßt, suchte zum ersten Male die Geschichte des Prager Domes auf wissenschaftlich gesicherte Grundlage zu stellen. Die kirchen- und kunstgeschichtlichen Denkwürdigkeiten der böhmischen Landeshauptstadt fanden unter Karl VI. in Johann Florian Hammerschmid, dem Verfasser des „Prodromus gloriae Pragenae", einen unermüdlichen Bearbeiter. „Das sehenswürdige Prag" von Redel (1710) bezeichnet einen in gar manchen Angaben selbst heute noch beachtenswerten Versuch leichter Orientierung in dem Denkmälerreichtume Prags und seiner Geschichte.

Unter den im 17. Jahrhundert entstandenen Prager Stadtansichten ist nächst dem 1649 von Wenzel Hollar in Antwerpen gestochenen Prospekte namentlich jene hervorzuheben, welche der Kammermaler Kaiser Leopolds I., Folpertus von Alten-Allen, 1685 vollendete. Als Stich hinter dem Sadelerschen Prospekte etwas zurückstehend, unterrichtet dies Stadtbild ungemein eingehend über die seit dem Beginne

des 17. Jahrhunderts eingetretenen baulichen Veränderungen, die bei der Neuanlage der 1659 bis 1660 unter Carlo Loraghos Leitung durchgeführten Festungsbauten, mit dem Kuppelschmucke der neuen Kirchen und den stattlichen Palästen für den Gesamteindruck sich ergaben.

Der Kunstthätigkeit in Prag führten außer verschiedenen Besuchen des Landesherrn und seiner Familie, die der hauptstädtischen Bevölkerung manchen materiellen Vorteil brachten, besondere Veranstaltungen des Hofes und der Kirche eine Menge neuer Anregungen zu. Unter ersteren blieb wohl die glanzvollste die Krönung Karls VI. im Jahre 1723, bei welcher ein ungeheuerer Prunk entfaltet wurde. Fast ebenso prächtig beging man 1729 die Heiligsprechung des Landespatrons Johann von Nepomuk, anläßlich welcher der Gedanke des Domausbaues abermals auftauchte. Als kostbarstes Stück der damit angeregten Bewegung blieb dem Prager Dome das weltbekannte Grabdenkmal Johanns von Nepomuk. Manch kunstvolle Arbeit des Goldschmieds in den Kirchen- und Klosterschätzen, unter welchen sich gerade jener des Hradschiner Kapuzinerklosters im 17. und 18. Jahrhundert besonders reicher Widmungen zu erfreuen hatte, läßt in der Periode der Gegenreformation und in den ihr folgenden Jahrzehnten fast eine Neubelebung jenes Sinnes erkennen, dem die Prager Gotteshäuser im Zeitalter Karls IV. herrliche Schenkungen verdankten.

Mit der Prunk- und Kunstliebe des Adels, dem nach der Katastrophe am Weißen Berge nur noch eine beschränkte Anzahl der altböhmischen Herrenfamilien angehörte, hing auch ein Aufschwung des Prager Theaterwesens zusammen, der gerade eine so ausgesprochen dekorationslustige Monumentalkunst wieder anregen konnte. Unter dem Eindrucke der glanzvollen Aufführung der Fuxschen Krönungsoper „La costanza e fortessa“ bemühte sich der kunstsinnige Graf Franz Anton Sporck schon 1724 um die Gründung eines Opernhauses, von dem ebenso wenig erhalten ist wie von dem 1757 niedergebrannten Prunktheater Bibienas. 1738 erbaute der Altstädter Magistrat das sogenannte Kotzentheater neben dem Galliklöster für die italienische Oper und das deutsche Schauspiel, mit welcher Doppelbestimmung gerade die beiden Böhmens Kunst seit der Gegenreformation am meisten beeinflussenden Völker neuerlich besonders berücksichtigt erscheinen. Die Pflege der Musik hatte einen starken Rückhalt an den Privatkapellen der reichen Adelsfamilien, die für die Belebung der oft glänzenden Feste vornehmster Geselligkeit notwenig waren, aber auch Gelegenheit zur Ausbildung manches hervorragenden Talentes boten.

Dem Kunstleben Prags im 17. und 18. Jahrhundert gereichte es zum größten Vorteile, daß nur die Rücksicht auf das wirklich leistungsfähige Talent, nicht aber in erster Linie auf die Nationalität des Künstlers die Erteilung von Aufträgen bestimmte. Die Hoffnung auf lohnende, abwechslungsvolle Arbeit führte Italiener, Deutsche und Niederländer in Böhmens Landeshauptstadt. Mit den Beziehungen des Adels zum Kaiserhofe ergab sich naturgemäß vereinzelt auch die Beschäftigung Wiener Meister. Die Anlage von Bildersammlungen in den Palästen des Adels lockte wiederholt Bilderhändler aus den Niederlanden, deren Kunstware auf Absatz rechnen konnte, nach Prag, dessen Maler mit ihnen geschäftliche Verbindungen unterhielten. Da weder der Kirche noch dem Adel die ausgiebigsten Mittel für

die Förderung der Kunst fehlten und letztere in der Prachtliebe beider, in Bequemlichkeits- und Geselligkeitsbedürfnissen eine breite Grundlage fand, so erscheint es nur natürlich, daß bis zum Tode Karls VI. in Prag ein Kunstleben in großem Stile sich neuerlich entwickeln konnte, an dessen Segnungen das ganze Böhmerland regen Anteil nahm.

Die ersten zwei Jahrzehnte der Regierung Maria Theresias waren für Prag eine schwere Zeit. Die Besetzung der Stadt durch die Franzosen, Bayern und Sachsen (1741), die Wiedereinnahme derselben durch die Kaiserlichen (1742), das Vordringen Friedrichs II. in die böhmische Residenz (1743) und die Belagerung derselben (1757) während des siebenjährigen Krieges folgten so rasch nacheinander, daß die mit ihnen zusammenhängenden Ereignisse alle Bevölkerungsschichten in Atem erhielten und wohl an alles Andere eher denken ließen als an Kunstunternehmungen. Wenn auch Karl Albert von Bayern auf dem Hradschin sein prunkvolles Hoflager aufschlug und durch strenge Manneszucht Störungen des Handels und Verkehrs vorzubeugen bestrebt war, wenn auch ein großer Teil des böhmischen Adels sich rasch an dem neuen Hofe einfand und um einflußreiche Stellungen bewarb, so erfreute sich doch die nicht einmal ein ganzes Jahr dauernde Herrlichkeit keineswegs der Sympathie des Bürgertums und der Landbevölkerung. In der Neubefestigung des Wyschehrad und in der Militärbäckerei der unteren Neustadt erhielten sich Zweckbauten jener bewegten Tage. Die Beschädigungen, welche die Beschießung bei der Wiederbesetzung Prags im Jahre 1742 den Bauwerken der Landeshauptstadt zugefügt hatte, waren verhältnismäßig gering im Vergleiche zu jenen der Belagerung von 1757. Am stärksten richtete sich die Beschießung durch die Truppen Friedrichs II. gegen den altehrwürdigen Veitsdom, in dessen Innerem bei Aufhebung der Belagerung nach Dauns Siege bei Kolin 770 Kugeln sich fanden, während 215 das Kirchendach durchlöchert hatten; fast gleich hart wurde die kaiserliche Burg, besonders der spanische Saal, mitgenommen. Die Wiederinstandsetzungsarbeiten an beiden Bauten waren wohl zunächst die bedeutendsten von Hof und Kirche geförderten Kunstunternehmungen. So ausgedehnt auch die Anlage der Prager Burg sein mag, die in ihrer heutigen Ausdehnung 1774 fertiggestellt wurde, läßt sich doch namentlich den in dieser Bauepoche neu hinzugekommenen Teilen bei aller Stattlichkeit eine gewisse Nüchternheit und Verflachung der Formensprache nicht absprechen. Sie begegnet ebenso an dem unter Maria Theresia umgebauten und erweiterten Carolinum.

Die Reformen der großen Kaiserin hatten zunächst ganz andere bedeutende Ziele im Auge. Hinter ihnen mußte die Kunst, deren Pflege man sich längst nicht mehr so angelegen sein ließ als die Lösung großer sozialpolitischer, volkserziehlicher, kommerzieller und rechtspflegerischer Probleme, für einige Zeit etwas zurücktreten. Mit der Aufhebung des Jesuitenordens im Jahre 1773 und mit der von 1781 bis 1788 durchgeführten Aufhebung aller Mönchs- und Nonnenklöster, die sich nicht mit Unterricht oder Krankenpflege befaßten, wurde ziemlich unvermittelt aus der Kunstpflege ein Faktor ausgeschaltet, dem sie zu allen Zeiten, besonders aber noch im 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18., außerordentlich viel zu danken gehabt hatte. Die Nennung des baukundigen Cisterzienserabtes Eugen Tittel

von Plaß, der als Freskenmaler tüchtigen Jesuiten Ignaz Raab und Joseph Kramolin, sowie die Erwähnung des auf gleichem Gebiete thätigen Strahower Prämonstratensers Siard Nosecký genügen nebst dem Hinweise auf die in vielen Ordenshäusern vorhandenen kunstfertigen Laienbrüder vollauf zur Begründung der Thatsache, daß mit der Klosteraufhebung eine schwere Schädigung des Kunstlebens verbunden war. Ueber dies Zugeständnis wird auch der begeistertste Anhänger des Fortschritts und der Aufklärung nie hinwegkommen können. Die Ordensniederlassungen wurden nicht nur gesperrt, sondern kunstgeschichtlich wertvolle Bauten oft um Spottpreise zu anderen Zwecken verschleudert oder auf Abbruch verkauft, kunstgewerblich bedeutsame Objekte mutwillig beschädigt oder vernichtet, kostbare Handschriften und Archivschätze wiederholt beim Transporte in die öffentlichen Bibliotheken verloren, entwendet oder an Liebhaber und Sammler verschenkt. In wenigen Jahren zerstob, was Jahrhunderte aufgebaut und zusammengehalten hatten. Was durch die Klosteraufhebung an öffentlichem Kunstbesitze verloren ging, hat die Bildung des Religionsfonds niemals wettmachen können. Aber noch schwerer wog es, daß kein anderer Faktor für die Ausfüllung jener Lücke aufkommen konnte und wollte, welche mit dem Zurückdrängen der Kirche im Kunstleben um so mehr fühlbar wurde, als auch die Interessen des Adels auf die Bebauung ganz anderer Gebiete hindrängten.

Die böhmische Landeshauptstadt wurde von den erwähnten Maßnahmen sehr empfindlich getroffen. Eine ansehnliche Zahl alter und jüngerer Klöster — darunter das Georgs- und das Agneskloster, Stiftungen des Přemyslidenhauses — verfielen der Aufhebung, noch weit mehr Kirchen und Kapellen der Sperrung und dem Abbruche. Mit der Auflösung der Konvente reduzierte sich die Menge der Auftraggeber, da die Gesamtheit immer leichter denn ein einzelnes Mitglied als solcher auftreten konnte. Die Ueberfüllung des Marktes mit Kunstware, die man rasch an den Mann bringen wollte, drückte nicht nur auf die Preise, sondern auch auf die Wertschätzung des Kunstgutes, dessen freigewordene Menge keineswegs mit einer Steigerung der Nachfrage gleichen Schritt hielt. Dies trug nicht unwesentlich dazu bei, daß 1782 die noch auf der Prager Burg vorhandenen Reste der berühmten rudolfinischen Sammlung als „nutzloser alter Plunder" zur Versteigerung gelangten, und der heute in der Münchener Glyptothek befindliche sogenannte Ilioneustorso, den Rudolf II. um 34000 Dukaten gekauft hatte, um 51 Kr. W. W. einem jüdischen Händler zugeschlagen wurde. Die noch als „brauchbar" erklärten Objekte sandte man nach Wien, die stärker beschädigten warf man einfach in den Hirschgraben, um die dadurch leer gewordenen Burgkeller als feuersichere Magazine für die Artilleriekaserne verwenden zu können, in welche damals die stolze Prager Königsburg umgewandelt werden sollte. In der Atmosphäre dieser Anschauungen war eine besondere Förderung des Kunstlebens nicht zu erwarten. Nebst anderen Bruderschaften ereilte die seit 1348 bestandene Prager Malerzeche im Sinne des Hofdekrets vom 22. Mai 1783 das Schicksal der Aufhebung.

Mit der offenen Darlegung dieser Verhältnisse, die völlig unbefangen auch die Schwächen eines Zeitalters erörtern will, soll nichts von dem unermeßlichen Segen verkümmert werden, der dem Böhmerlande und seiner Hauptstadt aus so

vielen Maßnahmen Josephs II. auf dem Gebiete der Rechtspflege, der Industrie und des Handels, der Volkserziehung und der Wissenschaft, der mannigfachsten Wohlfahrtseinrichtungen, religiöser Duldung und der Schaffung menschenwürdiger Verhältnisse seiner Unterthanen zugeströmt ist. Prag hat ihm die Reorganisation der Universität und die Gründung der wichtigsten humanitären Anstalten, die Vereinigung der Altstadt, Neustadt, der Kleinseite und des Hradschin unter einem Magistrate zu danken.

Trat auch die Förderung der bildenden Kunst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts auf dem Prager Boden stark zurück, so erlosch doch das Interesse für andere Kunstzweige keineswegs. Am Ostermontage 1783 wurde das nach den Plänen des gelehrten Grafen Künigl erbaute „Nationaltheater", um dessen Errichtung sich Graf Franz Anton von Nostitz-Rhineck besondere Verdienste erworben, mit Lessings „Emilia Galotti" eröffnet. Schon die nächsten Jahre brachten in diesem Kunstinstitute die berühmten Aufführungen der Mozartschen Opern, die wohl das stolzeste Kapitel der Prager Theatergeschichte bilden. Sie ließen den unvergleichlichen Meister, der die Partitur seines für die Prager geschriebenen Meisterwerkes „Don Giovanni" in der Villa Bertramka bei Prag — dem Sommersitze des Künstlerpaares Duschek — vollendete, die böhmische Landeshauptstadt besonders lieb gewinnen und erhoben das Prager Theater zu ganz außerordentlicher Bedeutung.

Eine Zeit, die solche Darbietungen einer großen Kunst zu schätzen wußte, konnte nicht ganz des hohen Wertes der bildenden Kunst vergessen. Während hochgebildete Kirchenfürsten in ihrem redlichen Bestreben, dem Guten der reformatorischen Gedanken Josephs II. zum Siege zu verhelfen, für Kunstbestrebungen wenig interessiert erscheinen, waren es einige kunstbegeisterte Männer aus den alten reichbegüterten Adelsgeschlechtern, die am 5. Februar 1796 sich vereinigten, um die Wiederemporbringung der beiseite geschobenen Kunst und des gesunkenen Geschmackes zu erreichen. Ihnen dankt Prag die Gründung der Gemäldegalerie patriotischer Kunstfreunde (1796), welche im Laufe eines Jahrhunderts zu einer beachtenswerten Sammlung zweiten Ranges herangewachsen und derzeit im Rudolphinum aufgestellt ist, die vor kurzem zu einer Akademie erhobene Kunstschule (1800) und den 1838 begründeten Kunstverein für Böhmen. War bei Errichtung der Gemäldegalerie der Gedanke maßgebend, das Beste des böhmischen Bilderbesitzes an einem Orte zu vereinigen und würdig zur Geltung zu bringen, so sollte die Kunstschule die erste Ausbildung einheimischer Talente im Lande selbst ermöglichen. Allein weder unter Jos. Bergler († 1829), noch unter seinem bis 1835 thätigen Nachfolger Franz Waldherr leistete sie Hervorragendes; unter Franz Kadlik († 1840), der bereits auf die Ausführung öffentlicher Kunstwerke anregend einwirkte, wurde es besser. Allein erst der von München herberufene Corneliusschüler Christian Ruben († 1875) brachte frischen Geist in die Prager Kunstakademie, deren vorzüglicher Ruf auch manchen Kunstbeflissenen aus dem Reiche nach Prag lockte. Eduard von Engerth, Joseph Matthias von Trenkwald, Jan Swerts, ein Schüler N. de Keysers, folgten nun in der Leitung des Kunstinstitutes, an welchem die Maler W. Brožík, A. Hynais und der nach dem Tode des trefflichen Land-

schafters Julius Mařak berufene Rudolf von Ottenfeld neben dem Bildhauer Joseph Myslbek als die derzeit meistgenannten tschechischen Künstler wirken. In der Prager Kunstschule erhielten ihre erste, freilich nicht maßgebende Ausbildung Joseph von Führich, Jaroslaw Czermak, den namentlich Belgien und Paris beeinflußten, und der Pilotyschüler Gabriel Max. Die Anstalt ist mit der Zeit und ihren Aufgaben gewachsen; kaum eines der einheimischen Talente hat sich ihres ersten erziehlichen Einflusses entzogen. Von ebenso großem Nutzen als die Gründung der Kunstschule war auch die Konstituierung des Kunstvereins für Böhmen, um dessen Organisation und Emporblühen Graf Franz Thun († 1870) sich ganz außerordentliche Verdienste erwarb. Außer der Veranstaltung der jährlich wiederkehrenden Prager Jahresausstellungen, welche, von in- und ausländischen Meistern beschickt, dem Publikum die Bekanntschaft mit Künstlern aller Art, ihren Richtungen und neuen Strömungen vermitteln, aber auch zugleich ein Absatzort der Kunstware geworden sind, hat der Kunstverein besonders durch seinen Fond zur Veranlassung öffentlicher Kunstwerke viel für die Hebung der Kunst in Prag gethan.

Eine Anzahl größerer Unternehmungen stand unter dem Einflusse der Prager Kunstschule und des Kunstvereins. Auf Kadliks Empfehlung wurden von München Joh. Bapt. Müller und G. Holzmaier zur Ausführung der Fresken in den Kreuzwegstationen auf dem Laurenziberg berufen. Die Entwürfe dazu stammten wie jene in der Raphaelskapelle des Klarschen Blindeninstitutes, deren Ausführung Ant. Lhota und Wilhelm Kandler übertragen wurde, von der Hand Führichs. Christian Ruben wußte die maßgebenden Persönlichkeiten des Kunstvereins für die Ausschmückung des großen Saales in dem Prager Belvedere, dem herrlichen Renaissancebaue Ferdinands I., mit einer Wandbilderfolge aus der Geschichte Böhmens zu interessieren. Seine begabtesten Schüler übernahmen die Ausführung der von ihm entworfenen Kartons. Die Bedeutung der Unternehmung liegt nicht so sehr in dem absoluten Kunstwerte der Gemälde als vielmehr in der Thatsache, daß zum ersten Male wieder nach langer Zeit Gelegenheit geboten wurde, eine größere Schöpfung der Monumentalmalerei ins Leben zu rufen. In ähnlicher Weise hat der Kunstverein die Ausschmückung der großen Apsis der Karolinenthaler Kirche und der St. Annakapelle des Prager Domes, für welch letztere Jan Swerts die Entwürfe der Wand- und Glasmalereien lieferte, die Errichtung des Radetzkydenkmals und die Vermehrung des Bilderbestandes der Galerie patriotischer Kunstfreunde durch Ankauf von Kunstwerken aus den Mitteln seines öffentlichen Fonds gefördert.

Das Beispiel des Kunstvereins regte auch andere zur Kunstförderung an. Die böhmischen Stände ließen den 1845 vollendeten Brunnen mit dem Reiterbilde des Kaisers Franz I. errichten. Ganz besonders hervorragend förderte aber die Kunstinteressen Prags die böhmische Sparkasse, die seit 1870 alljährlich einen hohen Beitrag zu den Verwaltungskosten der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde beisteuert und anläßlich der Feier ihres 50jährigen Bestandes beschloß, ein monumentales Gebäude, das Künstlerhaus Rudolphinum, den bildenden Künsten, der Tonkunst und dem Kunstgewerbe zu widmen. Sie hat für die noch nicht durchgeführte Ausschmückung des Kunsthofes im Rudolphinum durch Wandgemälde, eine Aufgabe großen Stiles, und für die Errichtung eines würdigen Monumentalbrunnens vor

dem Gebäude bereits weitere sehr bedeutende Summen bewilligt. Der Galerie patriotischer Kunstfreunde überließ Hofrat Dr. Hoser, der Leibarzt des schlachtenberühmten Erzherzogs Karl, seine gegen 300 Bilder umfassende Sammlung; seinem Beispiele folgte der ihm gesinnnungsverwandte Apotheker Aug. Rzehorz, der ungefähr 50 Werke moderner Meister der genannten Galerie schenkte.

Um hervorragenden Talenten, welche zu schönen Hoffnungen berechtigten, Gelegenheit zur Ausbildung durch das Studium klassischer Kunstwerke zu bieten, faßte 1832 der Prager Universitätsprofessor Dr. Alois Klar den Plan, eine 1839 auch wirklich aktivierte (Klarsche) Künstlerstiftung zu gründen, die böhmischen Künstlern einen meist dreijährigen Studienaufenthalt in Italien ermöglichen sollte und mancher tüchtigen Kraft ihr Ziel erreichen half. Hochherzige Gönner, die Unterrichtsverwaltung und seit einem Jahrzehnt auch die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen" sowie die „tschechische Franz-Josephs-Akademie für Wissenschaft, Litteratur und Kunst" haben durch Gewährung von Stipendien für Ausbildung des jungen Nachwuchses und Studienzwecke der mehr Vorgeschrittenen in richtiger Weise ihrem Verständnisse Ausdruck gegeben, daß eine großen Zielen zustrebende Kunst von Gunst getragen sein und die Entwickelung ihrer Jünger nach Möglichkeit dem Drucke materieller Sorgen entrückt bleiben sollte.

Die Erfassung des Wesens und der Ziele der Kunst, kluge Auswahl der Mittel zu ihrer Erreichung und zwecksichere Verwendung derselben haben das Kunstleben in Prag während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts außerordentlich gehoben. Sie hätten jedoch kaum zu so sichtbar großen Erfolgen geführt, wenn die Kunst auf dem Prager Boden nicht durch ganz bestimmte Verhältnisse rein örtlicher Natur vor die Lösung bedeutender Aufgaben gestellt worden wäre.

An dem Ausbaue des Prager Veitsdomes, um den sich die Dombaumeister Kranner und Mocker besondere Verdienste erwarben, belebte sich das Verständnis für die Bedeutung kirchlicher Monumentalbauten aufs neue. Das Anwachsen der Vorstädte Karolinenthal, Smichow und Kgl. Weinberge brachte es mit sich, daß in denselben neue Kirchen errichtet werden mußten, in denen die Wiederbelebung verschiedener Stile zum Worte kam. In Smichow entstanden sogar neue Klosteranlagen. Das alte Emauskloster wurde nach dem Einzuge der Beuroner Benediktiner der Vorort einer neuen Richtung der kirchlichen Kunst, deren Stärke hauptsächlich auf dem Gebiete der altitalienische Vorbilder hochhaltenden Malerei und in der Rückkehr zur alten Strenge des Kirchengesanges liegt. In allen Leistungen der Mönche zeigt sich zielbewußtes Streben und oft tüchtiges Können, weit über den dilettierenden Versuchen stehend, mit welchen die Kunstabteilung der „christlichen Akademie" in Prag eine Gesundung der kirchlichen Kunst anstrebt oder anzustreben vorgiebt.

In noch weit höherem Grade als der Kirchenbau ist durch Rücksicht auf öffentliche Bedürfnisse des Landes, der Stadtgemeinde und bestimmter Körperschaften der Profanbau Prags gefördert worden. Das tschechische Nationaltheater, das neue deutsche Theater, das Landesmuseum, die Landesbank, das Künstlerhaus Rudolphinum, die Hypothekenbank, das Gebäude der städtischen und der Zubau der böhmischen

Sparkasse und andere Anlagen entstanden neben- oder rasch nacheinander; meist ist auf Renaissance- und Barockformen bald mehr, bald minder geschickt zurückgegriffen. Die Thätigkeit in der Erbauung von Privathäusern erfuhr in den beiden letzten Jahrzehnten eine lebhafte Steigerung, die in dem Gebotenen oft mehr eingebildete nationale Eigenart als wirklichen Geschmack zur Geltung zu bringen sucht.

Mit der Aufführung des Neuen ging die Erhaltung und würdige Wiederinstandsetzung des Alten Hand in Hand. An dem Pulverturme, an den beiden Türmen der Karlsbrücke, an der Teynkirche, an der Georgs- und Apollinarskirche hatte Mockers Restaurierungstakt große würdige Aufgaben. Die Ueberschwemmungskatastrophe vom 4. September 1890 vernichtete den mittleren Teil der ehrwürdigen Karlsbrücke, für dessen stilgemäße und zweckentsprechende Neuaufführung sofort gesorgt wurde. So bezeugte die Gegenwart, daß sie das Vermächtnis der Vergangenheit zu schätzen und in Ehren zu halten versteht.

Eine derart umfassende Thätigkeit auf dem Gebiete der kirchlichen und noch mehr auf jenem der Profanarchitektur mußte auch bestimmte Rückwirkungen auf Malerei und Plastik ausüben. Die Ausmalung einiger Kapellen des Domes und der neuen Kirchen, der reiche Bilderschmuck der Stiftskirche des Emausklosters, die Kreuzwegstationen auf dem Laurenziberg, die Gemälde in der Raphaelskapelle des Blindeninstitutes, der Karolinenthaler und der Smichower Kirche u. s. w. lassen erkennen, daß auch im Strome der neuesten Kunstbewegung der Sinn für große Monumentalaufgaben und ernste Meister für ihre Bewältigung noch nicht ganz untergingen. Der einst so viel bewunderte Schmuck von Glasmalereien feiert seine Auferstehung. Auch bei Profanbauten, wie beim tschechischen Nationaltheater, bei der Landesbank, ist auf Belebung des Bauwerkes durch Gemälde stets Rücksicht genommen. Bei Privathäusern überschreiten die Maler derzeit jenes feine Maß der Zurückhaltung, welches in der Ausschmückung der Bubentscher Villa des bekannten Kunstsammlers Adalbert Ritter von Lanna begegnet. Fassaden zu einem Plakate stempeln zu wollen, weil das Plakat in der Moderne zu einer gewissen Geltung gekommen ist, wird immer ein Fehlgriff bleiben, da schon der Charakter beider, des Bleibenden und des auf Augenblickswirkung berechneten Vergänglichen, einander widerstreitet. Nicht jede Schrulle ist schön, weil sie neu ist; auch das Neue muß überall den Stempel echt künstlerischen Ernstes und einer gewissen Weihe tragen. Brožik und Hynais stehen heute an der Spitze der tschechischen Maler; neben ihnen behauptet sich Max Pirner mit Ehren. Auf die Entwickelung der Landschaftsmalerei nahmen Haushofer und sein Schüler Mařak den meisten Einfluß. Das moderne Genre, von Adalbert Bartoniek mit Geschick und Erfolg auf den Prager Lokalton gestimmt, das Porträt, Stilleben und die Blumenmalerei werden vielfach gepflegt.

Obzwar es in Prag bis zum Jahre 1885 eine Fachschule für Bildhauerei nicht gab, wirkten daselbst doch im 19. Jahrhundert manche sehr bedeutende Bildhauer, so die Brüder Joseph († 1855) und Emanuel Max, der Lieblingsschüler Schwanthalers Wenzel Levý († 1870), Ludwig Schimek († 1886); sie überragt alle Joseph V. Myslbek. Die heute im Pantheon des Landesmuseums aufgestellten Standbilder hervorragender Persönlichkeiten böhmischer Geschichte, welche der Herrschaftsbesitzer Anton Veit für eine bei Liboch zu errichtende böhmische Walhalla durch

Schwanthaler modellieren und in München gießen ließ, das von Ernst Hähnel in Dresden modellierte, von Burgschmiedt in Nürnberg gegossene Standbild Karls IV. und der Achtermannsche Altar im Dome lassen auch deutsche Meister außerhalb der Landesgrenzen Anteil haben an den beachtenswerten Bildhauerarbeiten der neueren Zeit in Prag.

Die Errichtung einer Kunstgewerbeschule und eines Kunstgewerbemuseums, das eben einen großen, künstlerisch aber ziemlich mittelmäßigen Neubau bezieht, kam der Läuterung des Geschmackes und des Kunstsinnes in den Gewerbekreisen wesentlich zu statten. Náprsteks böhmisches Gewerbemuseum vermittelt anregenden Zufluß aus den Schätzen böhmischer Volkskunst. Goldschmiedekunst, Stickerei, Buchbinderei, Kunstschlosserei und Kunsttischlerei leisten heute ganz Vortreffliches; sie verstanden mit der Zeit zu gehen und das wahrhaft Gute sich dienstbar zu

Abb. 18. Der Wyschehrad mit dem sogenannten Bade der Libuscha.

machen. Die besonnene Leitung der Kunstgewerbeschule und ihre lebendige Fühlung mit den Gewerbetreibenden haben das Prager Kunstgewerbe bisher vor groben Extravaganzen und Seitensprüngen der Moderne bewahrt.

Es ist nicht zu leugnen, daß auf dem Boden Prags in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich wieder ein reges Kunstleben zu entwickeln begonnen hat, an welchem die Tschechen in erster Linie beteiligt sind. Die Tendenz der Bewegung hat sich aber gegen frühere Epochen wesentlich geändert und strebt nicht so sehr die Geltendmachung des ewig Wahren der Kunst als vielmehr rassentypischer Sonderart an, die, wo sie echt, naturwahr, schlicht und groß bleibt, gewiß bedeutenden Kunstzwecken dienen darf, jedoch niemals in selbstgefällige Schaustellung verfallen soll. Bei aller berechtigten Hochachtung vor einer Nationalkunst, die uns wirklich in die Seele eines Volkes blicken läßt, wird es fraglich bleiben müssen, ob der bei dem Baue und der Ausstattung des tschechischen Nationaltheaters aufgestellte Grund-

satz, die Arbeiten nur heimischen (d. i. tschechischen) Künstlern zu übertragen, wirklich der Erreichung des Besten dient. Er mag den Künstlern, die gewiß einen ganz besonderen Wert auf Verständnis und Unterstützung bei ihren Volksgenossen legen sollen, von Nutzen sein; der Sprache echter Kunst, die sich an aller Herzen wenden soll, entspricht er nicht. Wie alle Verhältnisse des Böhmerlandes, so krankt derzeit das Prager Kunstleben trotz sehr achtenswerter Leistungen und Talente an nationaler Verbitterung. Was aber das Gesamtbild der Kunstentwickelung auf dem Prager Boden in einzelnen Epochen so überaus anziehend macht, war die Duldsamkeit der Tüchtigen nebeneinander und ihr Wettstreit nur im Ringen nach Vortrefflichem ohne den Hintergedanken verletzender Beiseiteschiebung einer bestimmten Nation, solange ihre Angehörigen an der Erreichung großer Kulturziele redlich mit Einsetzung der besten Kräfte mitzuarbeiten gewillt sind. Ob der neuhusitische Standpunkt möglichster Ablehnung jeder Berührung mit dem Deutschtum und die fortschreitende Tschechisierung der vornehmsten Kunst- und Kulturinstitute Prags, die sich nicht ohne Schuld der Deutschen vollzogen hat, dem Prager Kunstleben dauernd zum Segen gereichen mag, wird die Zukunft zu beantworten haben, welche im Hinblicke auf die große Vergangenheit gerade auf dem Prager Boden sich niemals mit mittelmäßigen Durchschnittsleistungen begnügen kann, wenn sie nicht den Zusammenhang mit der geschichtlichen Bedeutung des Ortes ganz nationalen Phantomen preisgeben und entwürdigen will.

Abb. 19. Die Martinskapelle auf dem Wyschehrad.

Trotz der schweren Heimsuchungen, welche Krieg und Brand der Landeshauptstadt Böhmens gebracht haben, ist Prags Reichtum an Kunstdenkmälern bis auf den heutigen Tag ein überaus ansehnlicher geblieben. Allerdings erscheint die Zahl der den ältesten Perioden angehörigen Objekte beträchtlich geringer als jene der Gotik, die eigentlich ein neues Prag geschaffen und seinem Architekturbilde unverwischbare Züge erhebender Größe aufzuprägen verstanden hat.

An dem steil abfallenden, düster gegen den Moldaufluß hinaustretenden Felsen des Wyschehrad (Abb. 18) hängen altersgraue Ueberreste verfallenen Mauerwerkes; der Volksmund nennt sie Bäder der Libuscha, deren sagenumsponnenen Tagen sie allerdings kaum entstammen dürften. Immerhin mögen die kunstlosen Mauerüberbleibsel heute vielleicht den ältesten noch vor das Jahr 1000 anzusetzenden Baurest Prags repräsentieren. Auf dem Wyschehrader Boden erhielt sich in der stilgemäß restaurierten Martinskapelle (Abb. 19) ein Denkmal jener romanischen Rundbauten, deren

Typus durch die vom heiligen Wenzel errichtete erste Prager Veitskirche für das ganze Böhmerland maßgebende Vorbildlichkeit erlangt hatte. An das kreisrunde Schiff lehnt sich die halbkreisförmige Apsis; ersteres ist mit einer ganzen, letztere mit einer halben Kuppel überwölbt. Durch kleine Rundbogenfenster und die über der Schiffswölbung ansteigende Laterne wird der Lichtzufluß vermittelt. Vielleicht eine Schöpfung des Wyschehrader Kapiteldechantes Martin (1157—1171), wenn nicht schon der Zeit Sobieslaws I. († 1140) entstammend, griff das Wyschehrader Martinskirchlein offenbar auf ein sehr nahe gelegenes Vorbild zurück, nämlich auf die schon 1258 verfallene Rundkapelle des heil. Johannes Ev. im Wyschehrader Königshofe, die der heil. Adalbert geweiht hatte. Prag besitzt noch zwei Rundkapellen dieser Art. Die eine, die Longinuskapelle in dem Garten nächst der Stephanskirche, erhebt sich auf dem Gebiete eines ehemals außerhalb Prags gelegenen Dorfes Rybnik, das später in die Neustadt einbezogen wurde, die andere, die Kapelle des heil. Kreuzes in der Postgasse der Altstadt (Abb. 20), wurde von 1864 bis 1868 restauriert. Die hohe Kunst ist bei ihnen nicht zum Worte gekommen. Im allgemeinen dürfen die drei Prager Rundkapellen als Bauten für die Befriedigung ziemlich bescheidener Bedürfnisse gelten. Daß man auf einem eigentlich eng begrenzten Gebiete gleich drei Vertreter des gleichen Rundbautypus, welcher in Böhmen noch an einer verhältnismäßig immerhin auffallend großen Zahl alter Landkirchen sich nachweisen läßt, in der Reihe der ältesten Prager Baudenkmale auftauchen sieht, gestattet mit vollstem Rechte den Schluß auf eine ausgesprochene Beliebtheit dieses Kirchenbaugedankens. Man hat in dem letzten Jahrzehnt von tschechischer Seite die Behauptung aufgestellt, die böhmische Architekturgeschichte habe ihre tausendjährige Pilgerfahrt mit einem charakteristischen, selbständig konstruierten Bauwerke angetreten, und der Volksgeist der böhmischen Nation, worunter natürlich nur die Tschechen zu verstehen sind, sei gleich an der Schwelle der Kunstgeschichte an einem ebenso originellen, als schönen Kunstwerke, dem Rundkapellenbaue, würdig zum Ausdruck gekommen. Leider fehlt, wie ein Blick auf die zahlreichen Rundkapellen anderer, von Böhmen unabhängiger Gebiete lehrt, den böhmischen Rundbauten die Berechtigung, als selbständig und originell zu gelten; bezeichnet doch selbst der gut unterrichtete Geschichtschreiber Cosmas, Böhmens Herodot, den ihm aus eigener Anschauung bekannten Rundbau der Prager Veits-

Abb. 20. Die Rundkapelle des heil. Kreuzes in der Postgasse.

kirche als „ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam“ aufgeführt, also direkt auf ein von auswärts gekommenes Vorbild zurückgreifend, womit sich die Ansprüche tschechischer Originalitäts- und Selbständigkeitssucht keineswegs in Einklang bringen lassen. Immerhin erklärt aber die von der Hauptkirche Böhmens ausgehende Vorbildlichkeit die häufigere Verwendung des Rundkapellengedankens zunächst in Prag selbst und im ganzen Böhmerlande, für dessen Architekturgeschichte die heute noch erhaltenen Prager Rundkapellen mehr Bedeutung haben, als man im ersten Augenblicke glauben möchte.

Kirchenanlagen von den bescheidenen Verhältnissen der Rundkapellen konnten nur in den ersten christlichen Jahrzehnten gerade in Prag oder später noch für eine nicht zu zahlreiche Gemeinde und ihre geringen Bedürfnisse genügen. Schon frühe, namentlich aber seit der Errichtung des Bistumes Prag, wurden umfangreichere Kirchenbauten notwendig. Unter ihnen ragte ganz besonders die 1060 von Spitihniew II. begonnene Prager Veitskirche hervor, eine mit zwei Chören und zwei Krypten ausgestattete romanische Basilika, deren räumliche Ausdehnung es ermöglichte, bis zum Baue des heutigen Veitsdomes 47 Altäre darin aufzustellen. Die Zweizahl der Chöre und der Krypten, deren eine 1879 bei Grabungsarbeiten auf dem Hofe der alten Dompropstei wieder bloßgelegt wurde, verbürgt die Vorbildlichkeit süd- oder westdeutscher Bauten, vielleicht der alten Bischofsstadt Regensburg oder des damaligen Metropolitansitzes Mainz. Unter Wratislaw II., in dessen erste Regierungsjahre die Vollendung des romanischen Veitsdomes fiel, erstand auf dem Wyschehrad zwischen 1070 und 1080 die Kollegiatkirche zu Ehren der Apostelfürsten Petrus und Paulus; das Grundmauerwerk der dreischiffigen, mit zwei Fassadentürmen bedachten Basilika steckt noch heute in dem zur Zeit der Gotik umgebauten und erst vor kurzem restaurierten Kirchengebäude (Abb. 21). Der nahegelegene Wyschehrader Friedhof ist in den letzten Jahrzehnten zur Begräbnisstätte hervorragender Tschechen auserwählt worden. Die schlichte Monumentalität romanischer Kunstformen spricht derzeit am wirkungsvollsten aus der Kirche des Benediktinerinnenklosters St. Georg auf dem Hradschin, der Gründung der Přemyslidenprinzessin Milada aus dem 10. Jahrhundert.

Abb. 21. Die Kollegiatkirche auf dem Wyschehrad.

Die aus dieser Zeit stammende Klosterkirche war einer Feuersbrunst, welche bei der Belagerung Prags durch Konrad von Znaim im Jahre 1142 infolge der gegen hervorragende Gebäude des Prager Burgberges geschleuderten Brandpfeile entstand,

Abb. 22. Die St. Georgskirche auf dem Hradschin.

vollständig zum Opfer gefallen. Mit dem Neubaue betrauten die inzwischen bei der Johanneskirche unter dem Laurenziberge sich niederlassenden Nonnen den Steinmetz- und Maurermeister Wernher, einen von auswärts zugewanderten deutschen Laienarchitekten, der aus seiner Heimat noch mehrere Gehilfen zur Ausführung

des heute noch erhaltenen Baues (Abb. 22) berief. Unter der Hauptapsis, die gleich den Seitenschiffsapsiden halbkreisförmig schließt, liegt die vom Mittelschiffe aus zugängliche Krypta, deren einfache Gratwölbungen derbe Würfelkapitäle der drei Säulenpaare tragen. An den Basen der Teilungssäulchen in den Oeffnungen,

Abb. 23. Der Evangelist Johannes aus dem Strahower Evangeliar.

durch welche dem über dem nördlichen Seitenschiffe sich hinziehenden chorartigen Laufgange Licht zuströmt, sitzen bereits die für den romanischen Stil später so charakteristischen Eckblätter in Form derber Klötzchen. Sie haben auf dem Prager Boden während der Bauführung der Georgskirche, deren an die Seitenschiffe anstoßende Türme die Kreuzform markieren, Eingang gefunden. Eine Holzdecke

überspannte ursprünglich das Mittelschiff. Der wahrscheinlich einst vorhandene Stützenwechsel würde die Annahme sächsischer Einflüsse zulassen. Die Anlagegedanken der romanischen Basilika sind auch heute noch erkennbar in der Kirche des Prämonstratenserklosters Strahow, dessen erste Mönche aus dem Kloster Steinfeld im Eifelgebiete 1141 vom Könige Wladislaw I. berufen worden waren. Die

Abb. 24. Die Sakristei des Thomasklosters.

ursprünglich romanische Peterskirche auf dem Pořítsch, der alten Niederlassung der Deutschen, wurde in spätgotischer Zeit umgebaut und enthält nur im nördlichen Seitenschiffe Ueberreste aus der ältesten Bauperiode.

Noch spärlicher als romanische Baudenkmale sind die Ueberreste romanischer Plastik und Malerei in Prag. Eine zeitlich genau bestimmbare Skulptur entstammt der eben behandelten Georgskirche, für deren Portal sie vielleicht einst als Schmuck des Tympanonfeldes bestimmt war. In Triptychonform gehalten, zeigt dieses Relief

die thronende Madonna mit dem Kinde, zu ihren Füßen die Klosterstifterin Milada und die als zweite Gründerin nach dem Brande von 1142 gefeierte Aebtissin Bertha. In den beiden Seitenteilen gewahrt man einen König und eine anbetende Nonne, Přemysl Ottokar I. und seine Schwester Agnes, welche von 1200 bis 1228 dem Prager Georgskloster als Aebtissin vorstand. In Prager Mergelstein ausgeführt, hält das Werk Schlichtheit harmonischer Gruppierung und eine gewisse

Abb. 25. Die Alt-Neusynagoge und das Rathaus in der Judenstadt.

Derbheit der Formen fest. An die Feinheit gleichzeitiger Skulpturen anderer Länder reicht es nicht heran. Als Ueberrest der alten Judithbrücke wird der sogenannte Bradatsch oder Großbart bezeichnet, ein bärtiger Männerkopf in Stein an der Mauer nächst dem Kreuzherrnkloster. Schon dem Uebergangsstile gehört das Relief mit der Auferweckung des Lazarus aus der Prager Lazaruskirche an; es beschränkt sich auf die notwendigsten Gestalten und verschmäht jedes bloß schmückende Detail.

Zu höherer künstlerischer Belebung hat sich die Plastik auf dem Prager Boden bis zum Einsetzen der Gotik nicht aufgeschwungen.

Die Kapelle im Erdgeschosse des Südturmes der Georgskirche birgt die ältesten Reste romanischer Wandmalerei in Prag. Die Halbkuppelwölbung der Apsis verwertet als Schmuck das der mittelalterlichen Malerei so geläufige Motiv

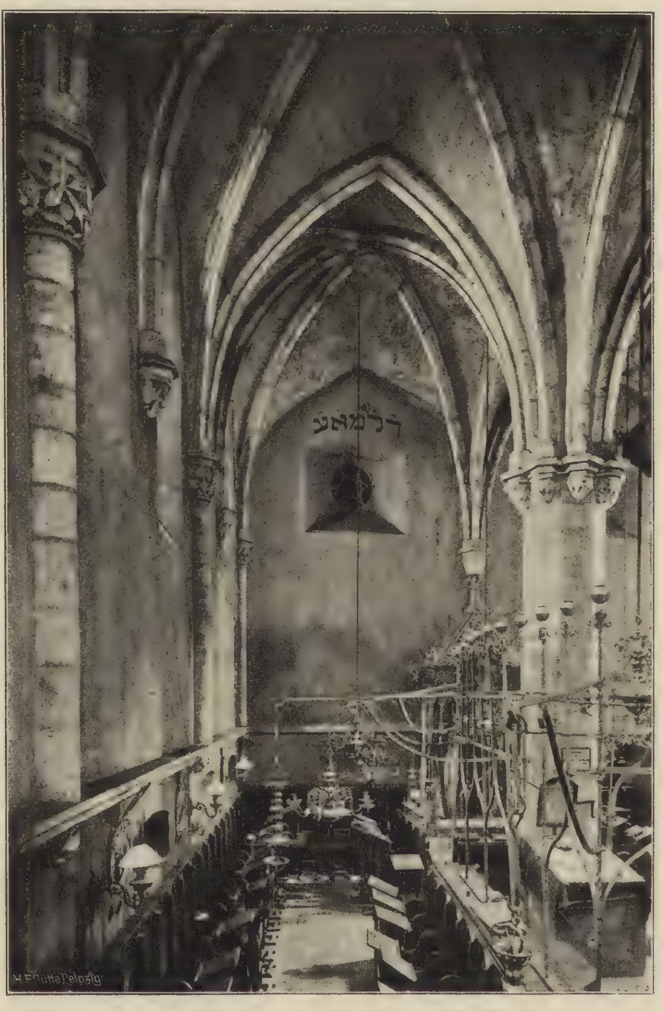

Abb. 26. Das Innere der Alt-Neusynagoge.

des auf dem Regenbogen thronenden Erlösers, neben dessen Mandorla die Evangelistensymbole angeordnet sind, während an der Wand der Apsisrundung und an der Süd- und Westwand Apostel- und Heiligengestalten erscheinen. Die etwas jüngere Darstellung des himmlischen Jerusalem zierte einst die Deckenwölbung, ist aber heute gleich allen Malereiresten des Kapellenraumes sehr beschädigt. Die Kompositionsweise läßt auf das 13. Jahrhundert schließen, dem auch die Reste einer Krönung Mariä in der Hauptapsis der Georgskirche angehören.

Den nahezu vollständigen Verlust romanischer Wandmalereien gleichen teilweise erhaltene Bilderhandschriften aus. Ihr beachtenswertester Vertreter ist das in der Prager Universitätsbibliothek aufbewahrte Wyschehrader Evangelistar aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Die Ueberlieferung betrachtete das mit reichem Bilderschmucke ausgestattete, zweifellos für und wahrscheinlich auch in

Abb. 27. Der Chor des St. Veitsdomes.

Böhmen entstandene Werk lange als eine kostbare Spende Sobieslaws I., der 1130 die Wyschehrader Kirche mit manchem Beweise seiner Gunst bedachte. Aus dem alten Kloster Ostrow stammt eine wertvolle Handschrift der Bibliothek des Prager Metropolitankapitels, in welche auch eine interessante Schöpfung der Buchmalerei mit Nachklängen irisch-angelsächsischer Ausstattungsweise verschlagen wurde. Als ein Denkmal westdeutscher Kunst stellt sich in der Bibliothek des Prämonstratenserstiftes Strahow ein Evangeliar aus der Karolingerzeit dar, aus einem Kloster der

Moselgegend stammend und vielleicht von Steinfelder Mönchen selbst nach Prag gebracht (Abb. 23).

Unter König Wenzel I. begann die Gotik in Böhmen einzudringen und zunächst mit den herrschenden romanischen Anschauungen die anziehende Verbindung des sogenannten Uebergangsstiles einzugehen. Seine hervorragendste Schöpfung

Abb. 28. Das Innere des Prager Domchors.

ist auf dem Prager Boden der arg vernachlässigte Gebäudekomplex des am 26. Juni 1782 aufgehobenen Agnesklosters, dessen Errichtung seit 1234 die Prinzessin Agnes, des Königs Schwester, betrieb. Die Hauptbestandteile wurden bis um 1250 vollendet. Der heute zu Wohnungen der ärmsten Bevölkerungsschichten verwendete Kreuzgang und der mit der Maria-Magdalenen-Kapelle verbundene Konventsaal bilden den Grundstock der Anlage, in welcher sich die getrennt nacheinander

entstandenen Laurentius- und Franciskuskirche mit der Marienkapelle und die Barbarakirche eng aneinander drängen. Die Konstruktion steht ganz auf dem Boden

Abb. 29. Das Wladislaw'sche Oratorium im Prager Dome.

der Gotik, das prächtige dekorative Beiwerk bietet die geschmackvollsten romanischen Zierformen.

Für die Niederlassung von Clarissinnen und Franziskaner bestimmt, gehörte

das Prager Agneskloster in die Gruppe der Bettelmönchsanlagen, deren Bevorzugung eines ziemlich ausgedehnten, hochräumigen Presbyteriums bei der Jakobskirche des Prager Minoritenklosters zur Geltung kam. Die dreischiffige basilikale Anlage, deren Chorbau am Beginne des 14. Jahrhunderts in Angriff genommen worden war, wurde erst 1374 vollendet und geweiht. Ihre heutige barocke Ausstattung erfolgte bei der Wiederinstandsetzung nach einem Brande im Jahre 1689. An der Nordseite der Kirche liegt der alte Kreuzgang, dessen ursprüngliche Wölbungen im Nord- und im Westflügel teilweise noch erhalten sind. Bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts war das auf Kosten der Königin Elisabeth erbaute Refektorium Gegenstand der Bewunderung. Der Typus der Jakobskirche begegnet auch bei der Thomaskirche, der Hauptniederlassung der Augustinereremiten; das alte langgestreckte, hohe Presbyterium des 1315 und 1379 geweihten, im 18. Jahrhundert allerdings stark umgestalteten Baues, die Schiffseinteilung, der in der Ecke zwischen Langhaus und Presbyterium ansteigende Turm und der an der Nordseite angeordnete Kreuzgang gehen auf die gleichen Anlagegedanken zurück, was bei der gleichzeitigen Bauführung nicht im geringsten überraschen kann. Ein prächtiger Raum, dessen Bauzustand spätere Jahrhunderte unberührt ließen, ist die schöne gotische Sakristei des Thomasklosters (Abb. 24). In bescheideneren Verhältnissen als die Kirchen der Minoriten und der Augustinereremiten hält sich die einschiffige Kirche des aufgehobenen Annaklosters der Prager Dominikanerinnen, in welcher der als Geschichtschreiber oft genannte Wenzel Hajek von Libotschan seine letzte Ruhestätte fand. Die Kirche wird heute als Magazin, das nördlich daran anstoßende Klostergebäude von der Firma Haase zu verschiedenen Geschäftszwecken benutzt; die Kreuzgangsanlage ist noch gut erkennbar. Die Wappen des Bischofs Johann IV. von Dražitz und des Erzbischofs Ernst von Pardubitz an den beiden Westtürmen der dreischiffigen, heute hallenartigen Aegidikirche, die 1339 begonnen und 1371 geweiht wurde, nehmen auf die Förderung dieses Kollegiatkirchenbaues durch die Genannten Bezug. Bis vor wenigen Jahren zählte auch die 1356 vollendete, jetzt abgebrochene Cyriakenkirche zum heil. Kreuze unter die Werke herber Frühgotik, in deren Charakter das alte Kreuzherrnkloster und der 1276 geweihte

Abb. 30. Die Kirche des Augustinerchorherrenstiftes Karlshof.

Chor des ehemaligen Zderasklosters zum heil. Grabe ausgeführt waren. Noch in den Tagen König Johanns wurde die Wiederinstandsetzung der 1338 bei einem Brande der Prager Judenstadt arg mitgenommenen Alt-Neusynagoge (Abb. 25) begonnen, die bis 1350 abgeschlossen war. Die Eigenart der zweischiffigen An-

Abb. 31. Die Teynkirche.

lage, deren sechs Wölbungsjoche auf zwei kräftigen Achteckspfeilern ruhen, der altertümelnde Zug des nur mäßig erhellten Raumes, die ganze Innenausstattung (Abb. 26) rücken den Besucher in eine besondere Welt strenggläubigen Judentums. Der Baugedanke erscheint von einem Vorbilde in der Art der ehemaligen Regensburger Synagoge abhängig, was bei den nahen Beziehungen der Judengemeinden in Prag und Regensburg zueinander gar nicht befremden würde. Es dürfte bei der Bauführung des 14. Jahrhunderts die alte Anordnung des in seinem Aeußeren

ganz schmucklosen Baues, vielleicht sogar ein Teil des noch verwendbaren Grundmauerwerkes beibehalten worden sein.

Die Königsburg auf dem Hradschin verfiel infolge einer Feuersbrunst unter den letzten Přemysliden; ihre Wiederinstandsetzung gehört der Zeit Karls IV. an. Früher als der König brachte der Bischof seine Residenz neuerdings in bewohnbaren würdigen Zustand. Johann IV. von Dražitz umgab den auf der Kleinseite zwischen Moldaubrücke und Thomaskloster gelegenen Bischofshof mit festen Mauern und errichtete einen sehr massiven, steinernen Thorturm, der, mit seinem Wappen geschmückt, bis auf den heutigen Tag im Hofe des Hauses Nr. 47 der Brückengasse sich erhalten hat. Der wuchtige Bau verzichtet auf jede Gliederung des Aeußeren, welche spätere gotische Thorbauten Prags so anziehend gestaltet. Reicher Gemälde- und Statuen-

Abb. 32. Das Emauskloster in Prag.

schmuck war in der Hauskapelle, im Speisesaale und in der Wohnstube des Bischofes angeordnet, der manche in Avignon empfangene Anregung in seiner Prager Residenz zur That werden ließ.

Großartiger und abwechslungsreicher gestaltete sich die Bauthätigkeit Prags besonders zwischen 1330 bis 1400. Mit der 1333 in Angriff genommenen Wiederinstandsetzung der Prager Burg kam die französische Gotik für kurze Zeit (bis nach 1350) in führende Stellung; ihr folgte die geistesverwandte Richtung deutscher Meister. Beider Art vereinigt sich in erhebendster Weise in dem 1344 begonnenen Prager Dome, für dessen Ausführung Meister Matthias von Arras aus Avignon berufen wurde. Er wählte die Kathedrale von Narbonne zu seinem Vorbilde und legte den Prager Domchor mit Chorumgang und Kapellenkranz an (Abb. 27). Nur zwei Kapellen, die Chorschlußpfeiler und die Portalanordnung an der Südseite gehen auf den 1352 verstorbenen französischen Architekten zurück, der die Pfeiler streng und

nüchtern gliedert, das Maßwerk in einfachen Formen bildet. Wie anders sein fast durch ein halbes Jahrhundert der Weiterführung des Baues vorstehender Nachfolger Peter Parler von Schwäbisch-Gmünd, der in dem hochragenden Lichtgaden des über den breit vorgelagerten Kapellenkranz schlank aufschießenden Chors die ganze Wandfläche in den Triforiumslaufgang und in die mächtigen Maßwerkfenster auflöst (Abb. 28),

Abb. 33. Die Stephanskirche.

tief eingeschnittene Pfeilerprofile liebt und in dem zwischen 1372 bis 1373 vollendeten Treppentürmchen an der Südseite ein wahres Kabinettstück luftigen Aufbaues liefert! Kühn schlägt er von den reich dekorierten Strebepfeilern zum Chore die doppelten Strebebogen hinüber und läßt aus einem förmlichen Walde von zierlichen Spitzgiebeln, Fialen und Kreuzblumen den Oberbau himmelwärts streben. Humorvoll bildet er die abwechslungsreichen Wasserspeier und zeigt überall ausgesprochene Vorliebe für plastische Dekoration. 1385 schloß er die Chorwölbung;

1392 legte er den Grundstein zum Weiterbaue, dessen Leitung nach seinem Tode zunächst seinem Sohne Johann zufiel. Seit den Hussitenkriegen wurde nicht mehr ernstlich an die Vollendung des Werkes gedacht, von der man in den Tagen Wladislaws II. noch rascher abstand als unter Leopold I. Doch erhielt sich aus den Tagen des erstgenannten Herrschers ein prächtiger Einbau, das sogenannte Wladislawische Oratorium (Abb. 29) mit dem hängenden Schlußsteine der aus vielfach sich durchschneidenden Astwerkrippen gebildeten Wölbung. Ein Schaustück Benedikt Rieths, zeigt es deutlich, wie sehr sich bereits das Verständnis für das Wesen der Gotik verflüchtigt hatte. Erst unserem Zeitalter ist es beschieden, die Vollendung des Prager Domes, um welche sich der leider zu früh dahingeschiedene Joseph Mocker die größten Verdienste erwarb, herannahen zu sehen.

In der Prager Dombauhütte des 14. Jahrhunderts fanden Künstler aus den verschiedensten Ländern eine Fülle der lohnendsten Aufgaben. Ja, die böhmische Landeshauptstadt selbst, deren neugegründeter Stadtteil — die Neustadt — mit seiner weitgestreckten Verbauungsfläche geradezu eine ganz ungewöhnliche Steigerung der Bauthätigkeit herauszufordern schien, war gleichsam zu einer einzigen großen Bauhütte geworden. Nächst dem Dombaue, dem Chore der Allerheiligenkirche und der großartigen Moldaubrücke beschäftigte die Bauführung der Klöster Emaus, Karlshof, St. Katharina, Maria Schnee und Maria im Grünen, des Ambrosiusklosters, der Stephans-, Heinrichs- und Apollinariskirche, der Teynkirche, des 1346 gegründeten Nonnenklosters zum heil. Geiste, der 1370 geweihten Prachtkapelle der erzbischöflichen Residenz, die Anlage ausgedehnter Befestigungen, die Vornahme von Neu-, Zu- und Umbauten in Strahow und in anderen älteren Ordensniederlassungen eine ganz außerordentliche Arbeiterzahl.

Dem großen Meister des Dombaues, Peter Parler, fiel ein beträchtlicher Teil der Ausführung des künstlerisch Bedeutsamsten zu. Außer dem Chore der Allerheiligenkirche, der bei dem Brande von 1541 die schwersten Beschädigungen erlitt und das Meiste von seinem ursprünglichen Charakter verlor, darf man den hochoriginellen Bau der 1377 geweihten Kirche des Augustinerchorherrenstiftes Karlshof (Abb. 30) auf ihn beziehen. Ueber dem Achteck des Grundrisses, das der berühmten Pfalzkapelle Karls des Großen nachgebildet ist, spannt sich kühn eine gewaltige Sterngewölbekuppel; im Chorschlusse rückt der Hauptpfeiler des Polygons in die Mittellinie des Gebäudes, eine sonst ungewöhnliche Chorschlußbildung, welche Peter Parler für den 1360 begonnenen Chor der Bartholomäuskirche in Kolin wählte und offenbar nicht nur gut kannte, sondern auch mit einer gewissen Vorliebe verwendete. Seinem kühnen Geiste entspricht am meisten die ungewöhnliche Anlage- und Wölbungsform; wie sehr sie das Staunen der Nachwelt erregte, beweist am besten die Thatsache, daß an sie die Sage anknüpfte, der Meister habe, selbst an der Tragfähigkeit seiner Schöpfung verzweifelnd, in den Moldauwellen den Tod oder in der Flucht sein Heil gesucht. Wie an anderen Orten so hat auch beim Karlshofer Kuppelbaue die menschliche Phantasie das Außergewöhnliche mit einem gewissen Nimbus der Sage umgeben.

Die Parlersche Pfeilerstellung im Chorschlusse begegnet gleichfalls bei dem um 1380 vollendeten Chor der Prager Teynkirche, deren Bau namentlich die deutschen Kauf-

leute der böhmischen Landeshauptstadt werkthätigst gefördert haben. Ihre Fassade mit dem hohen sechsfeldrigen Maßwerkfenster und dem zierlich dekorierten Giebel, neben welchem die beiden Türme mit ihrer reichen Helmbildung malerisch ansteigen, (Abb. 31) gehört wie das Portal an der Nordseite zu den besten Schöpfungen der Gotik in Böhmen, wenn auch nur die obere Fassadenhälfte wegen der vorgelagerten, die Kirche heute noch umgebenden Häuser künstlerisch behandelt wurde.

Der Vergleich der Grundrisse der Teynkirche und der Kirche des Emausklosters (Abb. 32) zeigt eine ganz auffallende Annäherung beider Bauten, die Verwendung desselben Anlagegedankens, der einmal ausgesprochen basilikal, das andere Mal

Abb. 34. Der östliche Eingang zur Prager Burg von der alten Schloßstiege aus.

schon fast ganz in der Art der Hallenkirchen gelöst ist. Das Problem der Raumbildung, welches bereits in Karlshof eine so meisterliche Lösung fand, erscheint hier in gewissen Anfängen; aber das Aeußere kann sich trotz der Hallenanordnung von basilikalen Nachklängen nicht trennen. Am Ostermontage des Jahres 1372 erfolgte in Gegenwart des kaiserlichen Stifters, der hier slawische Benediktiner einführte und der Neubelebung der slawischen Liturgie eine heimische Stätte schaffen wollte, durch den Erzbischof Johann Očko von Wlaschim die Weihe des Klosters, das nach dem am Weihetage gelesenen Evangelium der Wanderung nach Emaus bald im Volksmund das Emauskloster hieß. Die Sage setzt seine Baukosten sogar um 2 Pfennige höher als jene der Karlsbrücke und läßt für den Dachstuhl das

Holz eines ganzen Waldes aufbrauchen. Nach kurzer Zeit einer gewissen Blüte verfiel das Haus, in welchem das utraquistische Konsistorium lange seinen Sitz hatte, immer mehr; unter Ferdinand II. schien mit der Einführung spanischer Benediktiner eine Epoche neuen Aufschwunges heranzubrechen, die freilich nicht von langer Dauer war. Erst mit der 1880 erfolgten Uebernahme des Klosters durch die deutschen Benediktiner der Beuroner Kongregation hat der kunstfrohe Geist der karolinischen Zeit in der Stiftung Karls IV. abermals seinen Einzug gehalten und die Kirche in neuer Schönheit erstehen lassen.

Derselben Bauzeit wie das Emauskloster entstammt der die Häusermenge der Alt- und Neustadt hoch überragende Chor der Maria Schnee-Kirche des 1347 von

Abb. 35. Der Wladislaw'sche Saal in der Prager Burg.

Karl IV. gegründeten Karmeliterklosters, das nach den Husitenkriegen verfiel und erst im 17. Jahrhundert für die Franziskaner hergerichtet wurde. War die Kirche, deren hoher und schöner Turm die Husitenstürme nicht überdauerte, wirklich in einem dem Chor entsprechenden Verhältnisse vollendet, so muß sie einst zu den stattlichsten Werken der Gotik in Böhmen gezählt haben. Heute macht jedoch selbst der Chor infolge der niedriger gelegten Wölbung und der Fensterverunstaltungen keineswegs einen befriedigenden Eindruck.

Nicht viel später als die Karmeliter ließen die 1360 aus Italien berufenen Serviten sich gleichsam zu den Füßen des Augustinerchorherrenstiftes Karlshof und des Emausklosters nieder. Die derzeit für die Irrenhausfiliale Slup benützte kleine Klosterkirche ist eine ganz hervorragende Schöpfung von ungemein edlen Verhält-

nissen und mit außerordentlich sorgfältig gearbeiteten Zierdetails; das quadratische Langhaus, von dessen schlankem Mittelpfeiler sich die Wölbungsrippen strahlenförmig entwickeln, interessiert durch die höchst ansprechende Raumbildung.

In der nächsten Umgebung von Karlshof erhob sich die Kirche des 1355 gegründeten Nonnenklosters St. Katharina, deren schlanker Turm noch heute zu der einschiffigen Apollinariskirche des 1362 von Sadska nach Prag übertragenen Kollegiatkapitels herübergrüßt; die Maßwerkformen der letzteren sind teilweise von überraschender Schönheit.

Abb. 36. Die alte Landrechtsstube der Prager Burg.

Daß der Stadtpfarrkirchenbau in den Tagen Karls IV. und noch späterhin eifriger Förderung sich erfreute, lassen besonders die im Neustädter Gebiete gelegenen Gotteshäuser erkennen. Während die hauptsächlich im Laufe der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaute Stephanskirche (Abb. 33) dem basilikalen Schema mit einem dem höheren Mittelschiffe vorgelegten Westturme treu blieb, wurde die derselben Bauzeit angehörige Heinrichskirche schon als Hallenbau aufgeführt. Künstlerisch bedeutsamer als die gotischen Teile der Adalbertskirche ist die zweischiffige spätgotische Halle an Stelle des nördlichen Seitenschiffes der Castuluskirche, deren Südschiff dem Uebergangsstile angehört. Die am Beginne des 15. Jahrhunderts aufgeführte, 1511 neu gewölbte Michaelskirche der unteren Neustadt ist arg verunstaltet. Besser erhielt sich die eben einer Restaurierung harrende, in ihrem Kunstwerte sehr

stark überschätzte Wenzelskirche aus der Zeit Wenzels IV. Keine der Neustädter Pfarrkirchen erreicht an Bedeutung die Teynkirche.

Der Absonderlichkeit der Anlageform wegen sei der zwischen 1382 bis 1393 vollendeten Frohnleichnamskapelle auf dem Karlsplatze gedacht, deren Grundriß einen achtstrahligen Stern bildete; sie diente für die Ausstellung der Reliquien und trug in der Mitte einen achteckigen Turm. Unter Joseph II. gesperrt, verfiel der interessante Bau leider dem Abbruche.

Der Unterschied zwischen dem Zeitalter Karls IV. und dem ganzen 15. Jahrhundert wird durch nichts deutlicher illustriert als durch die Thatsache, daß auf dem für den Kirchenbau einst so ertragreichen Prager Boden auch nicht eine einzige Kirche von mittleren Durchschnittsverhältnissen neu errichtet wurde. Die neue

Abb. 37. Die ältesten Teile der Prager Burg mit der Allerheiligen- und mit der Georgskirche.

Glaubensrichtung hatte der Bauthätigkeit auf kirchlichem Gebiete für lange Zeit die Lebensader unterbunden.

Der stattlichste Profanbau Prags war bis zum Brande des Hradschin im Jahre 1541 die Prager Königsburg, welche Karl IV. seit 1333 offenbar von einem französischen Meister nach dem Vorbilde des alten Louvre, der Residenz der französischen Könige, neu instand setzen ließ. Vergoldete Bleiplatten auf den Dächern des westlichen und des östlichen Thorturmes (Abb. 34), gewissermaßen Vorläufer des weltbekannten goldenen Dachls in Innsbruck, lenkten bei Sonnenscheine die Aufmerksamkeit der gegen Prag Herankommenden auf den herrlichen Herrschersitz, der schon von Wenzel IV. stark vernachlässigt wurde. Noch am Beginne der Regierung Wladislaws II. war der Königshof in der Altstadt Wohnsitz des Königs. Als der eben genannte Fürst eines Tages im Fenster dieses Palastes lag, richtete ein Bürger seinen Pfeil gegen ihn mit den Worten: „Laßt uns mit diesem hergelaufenen Polaken ein Ende machen.“ Angesichts dieses gewiß recht zweifelhaften Sympathie-

beweises seiner treuen Prager Bürger hielt Wladislaw II. es doch für ratsamer, weiterhin in der Prager Burg zu wohnen und sich nicht ähnlichen Huldigungen ohne Not auszusetzen. Mit der Uebersiedelung des Königs nach dem Hradschin erwachte auf dem Prager Burgberge etwas von der alten Baulust vergangener großer Zeiten zu neuem Leben. Sie galt nicht nur dem Dome, in welchem das

Abb. 38. Burg Karlstein.

sogenannte Wladislawische Oratorium eingebaut wurde, sondern auch in noch höherem Grade der Prager Burg selbst. Hier vollendete im Jahre 1502 der königliche Baumeister Benedikt Rieth den großartigen Wladislawischen Saal (Abb. 35), der den Burgbrand von 1541 glücklich überdauerte. Ein reich verschlungenes Netz von Zierrippen überspinnt die aus dem Halbkreise konstruierte Wölbung des gewaltigen Raumes, in welchem schon 1527 anläßlich der Krönung Ferdinands I. zum Könige von Böhmen ein Turnier zu Pferde abgehalten wurde; nur die Renaissancefenster

gruppen sind erst nach dem Brande eingesetzt, welcher die ursprünglichen Maßwerkfenster mit ihren zerbrechlichen Pfostenstäben schon durch die Glut des ringsherum wütenden Feuers schwer beschädigt haben mochte. Aber mit dem Wladislawischen Saale hat die Gotik in der Prager Burg noch nicht das letzte Wort gesprochen. Dies blieb dem Meister Bonifaz Wohlmuth vorbehalten, dem nach dem Brande

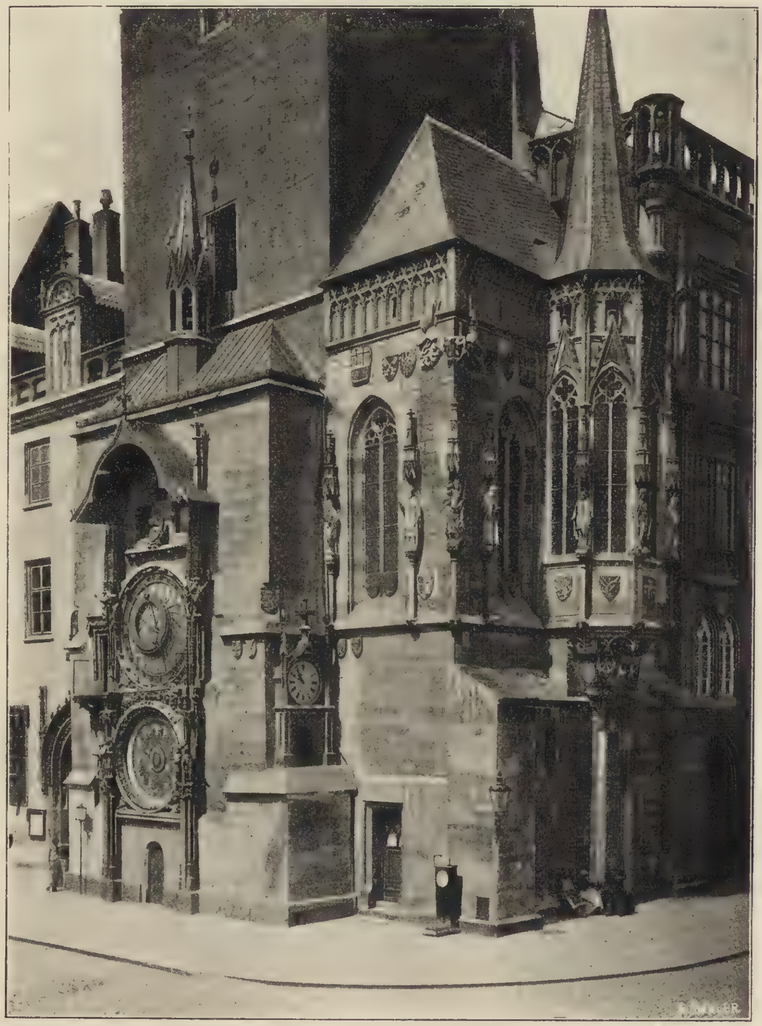

Abb. 39. Die Erkerkapelle des Altstädter Rathauses.

von 1541 die Wiederinstandsetzungsarbeiten der Prager Burg übertragen waren. Er steht vollständig auf dem Boden der Anschauungen Benedikt Rieths, wie insbesondere die unmittelbar an den Wladislawischen Saal anstoßende, 1563 vollendete Landrechtsstube (Abb. 36) zeigt. In dem vollständig gotisch konstruierten Raume sind die Spielereien der Rippenbildung aber noch viel weiter getrieben als bei Benedikt Rieth, da die Rippen von der Wölbung frei abstehen und wiederholt ganz ostentativ

nicht der Gewölbekonstruktion, sondern weit mehr der Dekoration dienen. Die Verwertung von Renaissancemotiven für die rippenstützenden Wandkonsolen fällt in dieser Zeit nicht mehr auf. Zu den älteren Burgteilen zählt auch jenes Gemach, aus dessen Fenstern am 23. Mai 1618 die Grafen Slawata und Martinitz nebst dem Sekretär Fabricius in den 22 Ellen tiefen Schloßgraben geworfen wurden.

Weit besser als die PragerBurg, (Abb. 37) von deren gotischen Gemächern nur

Abb. 40. Die Kunstuhr am Altstädter Rathause.

ein geringer Bruchteil noch vorhanden ist, hat sich der einige Stunden von Prag entfernte Lieblingssitz Karls IV., die Burg Karlstein (Abb. 38), bis auf die Gegenwart erhalten. Er verdient von jedem Pragbesucher besichtigt zu werden. Schon sein Anblick gewährt hohen Genuß; denn der kaiserliche Bauherr hat bereits mit der Wahl des Ortes der Feinfühligkeit seines Verständnisses für landschaftliche Schönheit ein glänzendes Zeugnis ausgestellt. In einer Seitenschlucht des Beraunthales liegt die Perle des böhmischen Burgenbaues eingebettet. An die als Burggrafenwohnung benutzte Vorburg lehnt sich der etwas höher gelegene Palas mit den Wohngemächern

und dem großen Empfangssaale des Kaisers; in demselben befand sich auch die Nikolauskapelle. Den Palas überragt der äußerlich schlichte Bau der Marienkirche, welche für den Gottesdienst des durch Karl IV. in der Burg selbst errichteten Kollegiatkapitels bestimmt war. Der Dechant und die übrigen Kapitelmitglieder wohnten teils in den Räumen unter der Kirche, teils in dem östlich vom Palas hinlaufenden Gebäude. In der Südwestecke der Marienkirche gelangt man durch einen schmalen Gang zu der eigentlich innerhalb der Mauerdicke der Marienkirche

Abb. 41. Das Portal des Altstädter Rathauses.

ausgesparten Katharinenkapelle, der Privatkapelle des Kaisers, deren Wände mit kostbaren, in vergoldeten Gipsgrund eingesetzten Edelsteinen bekleidet sind, während bunte Farbenzier die Gliederung der Gewölberippen, Goldgrund die Gewölbekappen und edelsteinbesetzte Rosetten die Schlußsteine schmücken. In der Altarnische und am Altartische sowie oberhalb der Thür und an einem schmalen Streifen der Nordwand haben sich wertvolle Wandgemälde, in dem einen der schmalen Spitzbogenfenster Reste alter Glasmalerei erhalten. Das Stimmungsvolle dieses Raumes wird noch überboten durch die Kreuzkapelle im Hauptturme, der auf der höchsten Stelle des Burgfelsens imposant emporsteigt. Wandmalereischmuck des sonst engen

und ungenügend beleuchteten Treppenhauses bereitet gleichsam schon auf etwas Besonderes vor. Wieder bekleiden den unteren Teil der Wand geschliffene böhmische Edelsteine von ungewöhnlicher Größe und Schönheit, von denen noch 2267 in dem vergoldeten Gipsgrunde erhalten sind. Den oberen Teil der Wände bedecken interessante, in ein hölzernes Rahmengefüge eingesetzte Tafelbilder, von denen heute noch 126 an ihrem ursprünglichen Bestimmungsorte sich befinden; die Fensterwölbungen bieten zum Teil stark beschädigte Wandgemälde. In lebhaften Farben hebt sich die Gliederung der Rippen, in den Gewölbekappen glitzern hundert und hundert goldunterlegte Glassterne, die mit der einst vorhandenen Goldsonne und dem Silbermonde den gestirnten Himmel imitierten. Die Fenster waren mit geschliffenem

Abb. 42. Der Karlsplatz mit dem Neustädter Rathausturme.

Krystall, mit Topasen, Amethisten u. s. w. an Stelle des Glases geschlossen. 1330 Kerzen, die auf einem längs der Wände hinlaufenden Kerzenständer befestigt werden konnten, dienten zur Erleuchtung des durch ein kunstvolles Gitter geteilten Kapellenraumes. Ueber dem Altartische schließt ein vergoldetes Gitter eine tiefe Nische, von deren blauem Grunde goldene Sterne sich abhoben. Hier wurden die Insignien und Kleinodien des deutschen Reichs, später die böhmischen Kroninsignien aufbewahrt. Denn für die würdige und sichere Bergung der deutschen Reichskleinodien und seiner zahlreichen Reliquienschätze hatte Karl IV. diese herrliche Burg errichtet, deren Kreuzkapelle gewiß niemand betreten hat, ohne einen für sein ganzes Leben unvergeßlichen Eindruck zu empfangen. Man ist, seit die Romantiker Karlstein ihre Aufmerksamkeit zuwandten, stets geneigt gewesen, in der eigenartigen Anlage und ihrer wundersamen Ausstattung eine Nachbildung der Gralsburg zu suchen. Urkundliche Belege für solche Beziehungen fehlen gänzlich. Dagegen scheint der

merkwürdigen Vereinigung eines auf fürstliche Repräsentation berechneten Profanbaues mit einer Anzahl gottesdienstlicher Räume, die der Privatandacht des Burgbesitzers, dem regelmäßigen Gottesdienst eines innerhalb der Burg lebenden Kollegiatkapitels und der Aufbewahrung wertvoller Reliquien galten, ein anderes Vorbild, die Karl IV. wohlbekannte Papstburg in Avignon, vorgeschwebt zu haben. Dann wäre wohl die Ausführung des 1348 begonnenen Baues, dessen Palas und Kollegiatkirche 1357 vollendet waren, während die Weihe der Kreuzkapelle erst am 9. Februar 1365 erfolgte, zunächst auf den aus Avignon berufenen Meister Matthias von Arras zu beziehen, der in der Kaiserburg gewisse Gedanken der eben ihrer Vollendung entgegengehenden Papstresidenz verwertete. Von der Bedeutung Prags für die mittelalterliche Kunst Böhmens läßt sich Karlstein nicht trennen, das die umfangreichsten Bildschöpfungen der sogenannten Prager Schule umschließt.

Abb. 43. Der Erker am Carolinum.

Auf der Prager Altstadt, deren königliches Absteigequartier König Johann von Luxemburg seit 1335 im französischen Stile neu instandsetzen ließ, wurde unter Wenzel IV. der stattliche Rathausbau vollendet, dessen 1381 geweihte Erkerkapelle (Abb. 39) mit ihrem reichen Wappenschmucke und der geschmackvollen Verteilung von Statuen auf Konsolen und unter Baldachinen ein Schaustück der Prager Profanarchitektur bleibt. Die Feinheit der Anordnung, welche sich hier kundgiebt, artet bei der Umrahmung der unmittelbar daneben angebrachten berühmten Uhr (Abb. 40) mit dem stündlich erscheinenden Herrn und seiner Apostelschar schon in eine das Wesen gotischer Steinplastik verkennende Spielerei aus. Noch willkürlicher ist das Ueberwuchern spätgotischer Zierformen an dem Rathausportale (Abb. 41) und dem daran anstoßenden Fenster. Bis zum Jahre 1805 hatte auch der alte Turm seine ursprüngliche Gestalt. Der gegen den Altstädter Ring gerichtete Zu- und Umbau des Rathauses, mit welchem Architekt Bergmann seine Vaterstadt beglückte, sticht gegen die vornehme Sprache der Erkerkapelle wesentlich ab. Von den alten Rathausräumen sei außer der Gemeindestube, in welcher die Ratsbeschlüsse der versammelten Bürgerschaft von einer hölzernen Tribüne herab ver-

kündigt wurden, der Ratssaal hervorgehoben, dessen Wände getäfelt sind; die Decke mit den in vergoldten Ketten hängenden, vortrefflich gegliederten Hauptbalken und der dazwischen eingespannten Vertäfelung ist ein wertvoller Rest gotischer

Abb. 44. Der Altstädter Brückenturm.

Innausstattung. Holzstatuen des heil. Wenzel, der Himmelskönigin, des Schmerzensmannes, Johannes des Täufers und der heiligen Ludmila zieren auf Konsolen, die aus Engelsköpfen gebildet werden, die Ostwand des Saales; sie zählen zu den besseren Arbeiten des 15. Jahrhunderts. Ein großer gotischer Saal befand sich

bis 1787 auch in dem Rathausflügel, dessen Fassade gegen den Altstädter Ring gerichtet war.

Von dem Neustädter Rathause, über dessen Bauführung sich interessante Angaben aus der Zeit von 1411 bis 1418 erhielten, ist eigentlich nur der erst 1451 begonnene Turm (Abb. 42) geblieben, ein einfacher Bau, der von künstlerischem Schmucke absah. Auf jene Anlage, unter deren Fenstern man am 30. Juli 1419 die aus der Ratsstube geworfenen katholischen Ratsherrn mit Spießen auffing, weist

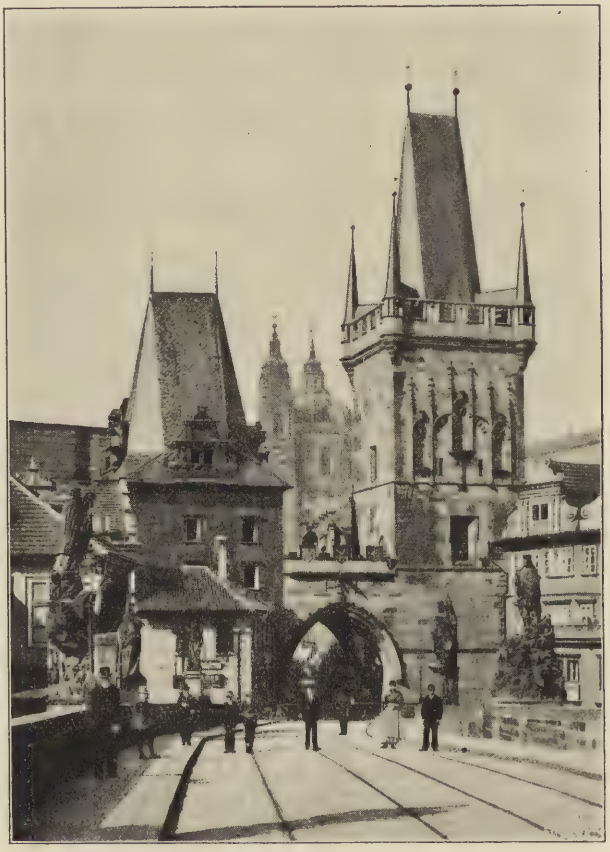

Abb. 45. Die Kleinseitener Brückentürme.

heute nichts mehr zurück. Große Kriege mit Fenstersturzaffären einzuleiten, scheint zu verschiedenen Zeiten förmlich in der Prager Luft gelegen zu haben.

Die dem Profanbaue so viel eigenartigen Reiz verleihenden Erkeranlagen blieben nicht auf das Altstädter Rathaus beschränkt. Mit der geschmackvollen Ausführung seiner Erkerkapelle wetteifert der prächtige Erker an dem Prager Carolinum (Abb. 43), welches Gebäude Johlin Rothlew erbaute, und Wenzel IV. 1383 für die Universität erwarb, an deren großen Festsaal der als Kapelle benützte Raum unmittelbar anstößt. Die beiden genannten Erker können neben den vielbewunderten Nürnberger Chörlein in hohen Ehren bestehen.

Unter den Prags Schönheiten so mannigfach feiernden Bezeichnungen behauptet sich das Wörtchen „hunderttürmig" an erster Stelle; und das wohl mit Recht! Denn wer von irgend einem Punkte, dessen Lage einen gewissen Ueberblick über die Stadt ermöglicht, das Auge über dieselbe hinschweifen läßt, ruht mit Freude bei den vielen malerisch und verschiedenartig gestalteten Türmen aus, die aus der Häusermenge emporstreben. In ihnen hat die Kunst von nahezu acht Jahrhunderten einen ganz herrlichen Schmuck geschaffen, an dessen kostbarsten Einzelheiten gerade die Gotik hervorragenden Anteil hat. Ihre prächtigste Turmbauleistung ist unstreitig der Altstädter Brückenturm, welcher als natürlicher Verteidigungspunkt des Zuganges einerseits zur Brücke, andererseits zur Altstadt gedacht war.

Abb. 46. Der Pulverturm.

1357 hatte Karl IV. den gewaltigen Brückenbau begonnen und dem von ihm hochgeschätzten Dombaumeister Peter Parler von Gmünd in Schwaben übertragen. Die in 16 großen Bogenöffnungen den Moldaustrom überspannende Brücke gewann durch die an ihren Endpunkten errichteten Verteidigungstürme einen entsprechenden Abschluß. Der Altstädter Turm (Abb. 44) steigt auf quadratischem Grundrisse empor und ist durch ein kräftiges Gesims in zwei Stockwerke geschieden. Der die Fahrbahn überspannende, krabbenbesetzte Thorbogen, dessen Scheitel eine Kreuzblume krönt, ruht auf kräftigen Konsolen, welche in gleicher Höhe mit den bis zum zweiten Stockwerk emporschießenden Eckfialen angeordnet sind. An den Ecken des Obergeschosses entwickeln sich über frei vortretenden schlanken Säulen kleine Türmchen, welche ein krenelierter Mauerkranz verbindet; zu demselben führt ein an die Südseite angelehntes Treppenhaus empor. Die der Altstadt zugekehrte Turmseite ist reich mit plastischem Schmucke bedacht. Neben dem Thorbogen sind je fünf Wappen der von Karl IV. und Wenzel IV. beherrschten Länder eingestellt; unterhalb derselben gewahrt man rechts und links innerhalb der Schleife des sogenannten Liebesknotens einen Eisvogel, ein Motiv, das auch für die leer bleibenden Seitenflächen des ersten Stockwerkes als Dekoration verwendet erscheint und einmal auf

der gegen die Kleinseite gerichteten Turmseite begegnet. Im Anschlusse an diese fünf „Entlein", welche irriger Weise sogar als Meisterzeichen des Turmerbauers bezeichnet wurden, bildete der Prager Volkswitz die Redensart aus: „Wer nicht ehrlich geboren, kann nicht alle fünfe sehn". Im ersten Stockwerke wird ein Spitzgiebel von zwei schlanken Fialen durchschnitten; die Einstellung der Statuen Karls IV. und Wenzels IV., welche im vollen Herrscherornate rechts und links vom heil. Sigismund im Mittelfelde thronen, gilt dem Beginner und Vollender des Werkes. Die Mittelnischen des zweiten Stockwerkes füllen die Statuen der Landespatrone

Abb. 47. Die Altstädter Mühlen.

Wenzel und Sigismund. Auch die Rückseite des Turmes soll bis zum Jahre 1648 reichen plastischen Schmuck getragen haben, von welchem sich nur ein Eisvogel bis heute erhielt. Gerade dieses Motiv, das nebst jenem der Bademagd sich auch in der dekorativen Malerei der unteren Turmdurchfahrtshalle findet, verbürgt wie die Statue Wenzels IV., deren Aufstellung durch einen bestimmten Anteil des Herrschers an der Bauförderung begründet gewesen sein muß, die Vollendung des Werkes unter dem genannten Herrscher; denn die für ihn ausgeführten Bilderhandschriften zeigen wiederholt die Verwendung dieser damals offenbar sehr beliebten, wahrscheinlich mit ganz bestimmten Ereignissen zusammenhängenden Zier, welche die Formensprache einer späteren Kunstepoche Böhmens nicht mehr kennt. Die elegante, gefällige

Ausführung, welcher die Belebung durch plastischen Schmuck Bedürfnis ist, entspricht ganz der Richtung Peter Parlers.

Einfacher als auf der Altstadt wurde die Brückenturmanlage der Kleinseite behandelt, zu welcher 1464 neben dem sogenannten Sachsenhause der Brückengasse der Grund gelegt wurde. Doch bestand hier schon ein Brückenturm der alten

Abb. 48. Das Portal der Alt-Neusynagoge.

Judithbrücke, der bei der Verteidigung im Jahre 1310 beträchtlich Schaden gelitten hatte. Die Fahrbahn kann auf der Kleinseite durch zwei seitlich gestellte Türme geschützt werden, deren einer frei vortritt, während der zu Wohnungszwecken benützte zweite an das Sachsenhaus anstößt (Abb. 45). Beide sind niedriger und gedrückter als der mit einem gewissen Selbstbewußtsein emporsteigende Altstädter. Der Verzicht auf dekorative Beigaben deutet auf eine Zeit, welche noch nicht zur reicheren Belebung des Turmäußeren zurückgekehrt war und an der Nüchternheit des Aufbaues

festhielt, die kurz vorher beim Neustädter Rathausturme begegnet. Sie weicht aber schon am Anfange der Regierung Wladislaws II. spätgotischer Dekorationslust, die bei dem Pulverturme (Abb. 46) zum Worte kommt.

Am Montage nach Palmarum 1475 legte Wladislaw II. den Grundstein zum

Abb. 49. Das Portal der Teynkirche.

Baue eines neuen Turmes, den die Altstädter Bürger im Anschlusse an den benachbarten Königshof errichten lassen wollten. Die ursprünglich einem Steinmetzen, Meister Wenzel, übertragene Ausführung ging schon 1476 nach dem Schlusse des Thorbogens in die Hände eines vielgenannten Meisters über, des Matthias Raysek von Prostiejow, der durch seinen Anteil am Weiterbaue der Kuttenberger Barbara-

kirche nicht minder bekannt geworden. Ursprünglich nur für die Herstellung der Bildhauerarbeiten und Ornamente aufgenommen, wurde er bereits zwei Jahre darauf allein mit dem Baue des Turmes betraut, für den der Altstädter Brückenturm vorbildlich war. Dem von letzterem ausgehenden Meister Wenzel gehört nur die untere Partie bis zu den oberhalb des Thorbogens angeordneten Vierpässen an. Den über dem Thorbogen bis zu den unteren Fenstern reichenden Teil darf man als gemeinsame Leistung beider Meister betrachten. Alles Uebrige fällt Matthias Rayſek zu, der das Aeußere des Turmes mit Statuen, Wimpergen, Konsolen und Fenstergewänden in überkünsteltem, manchmal sogar plumpem Laubwerk zierte. Dies entsprach der ihm nachgerühmten Fähigkeit im Zeichnen und Anfertigen von Blumen und Bildwerk, welche die Zeitgenossen bei dem ehemaligen

Abb. 50. Peter Parler: Grabmal Přemysl Ottokars I.

Baccalaureus der Teynschule anstaunten. Die Klarheit der architektonischen Gliederung und das Maßhalten mit plastischer Zier, welche den Altstädter Brückenturm auszeichnen, sind beim Pulverturme einer gewissen Unklarheit in der Beherrschung der schwerfälligen Masse und unbestreitbarer Ueberladung gewichen, die allerdings auch im Geiste der Zeit lag. Auf alte Anlagen, welche gar mannigfache Veränderungen infolge von Bränden u. dgl. erfuhren, aber von allem Anfange an den malerischen Eindruck der Stadtteile am Moldauufer erhöhten, gehen die Wassertürme der Altstadt (Abb. 47) und Neustadt zurück, deren Errichtung im Anschlusse an die unter Wladislaw II. ausgeführte Wasserleitung erfolgt sein soll. Gleichzeitig mit dem Baue des Pulverturmes war auch jener des sogenannten Heinrichsturmes neben der Heinrichskirche im Gange; derselbe verzichtete auf jeden Schmuck des Aeußeren. Von den im karolinischen Zeitalter angelegten großen Befestigungs-

werken hat sich die über den Abhang und Rücken des Laurenziberges emporsteigende Hungermauer erhalten. Das Gedenken des Volkes, das so gern zu den Segnungen der Tage Karls IV. zurückkehrte, hat die Aufführung derselben mit einer Hungersnot in Beziehung gebracht, während welcher der Herrscher der notleidenden Bevölkerung Beschäftigung und Lebensunterhalt durch Beteiligung an diesem Mauerbaue vermitteln wollte.

War auch der Plastik durch ihren Anteil an der Ausschmückung gotischer Bauten ein gewisser Spielraum gegeben und eine begrenzte Entwickelung unter allen Umständen gesichert, so setzte sie doch nicht mit so zahlreichen großen Werken ein wie die Architektur. Die herbe Strenge romanischer Auffassung klingt nach bei dem thronenden Könige, welcher der Kleinseite das Stadtrecht verleiht, ein Skulpturüberrest, der vor einigen Jahren in einem Hause nächst dem Kleinseitener Brückenturme gefunden wurde und besonders dadurch interessiert, daß er der Verewigung eines für die Stadterweiterung wichtigen Ereignisses galt. Derselben Zeit entstammten wohl die auf dem Altstädter Ringe errichteten steinernen Standbilder, die man dem Andenken Wenzels I. gewidmet haben soll. Der kunstfertigen Hand des Abtes Budissius von Strahow (1290—1297) verdankte der Chor seiner Stiftskirche angeblich eine Marienstatue. Als ganz vortreffliche Arbeit aus den letzten Regierungsjahren König Johanns stellt sich der Tympanonschmuck des Portales der Alt-Neusynagoge dar (Abb. 48), welcher den symbolischen Weinstock des Volkes Israel mit den Wurzeln der zwölf Stämme bietet. Bedeutender als das ganz verwitterte Relief der Mariaschneekirche, das außer einer Dreifaltigkeit die Krönung Mariä zeigte, ist das Portal der Teynkirche (Abb. 49), an das kein zweites Werk der Plastik Böhmens aus dem 14. Jahrhundert heranreicht. Fehlen auch heute die Heiligenstatuen unter den fein dekorierten Baldachinen und auf den mit Einzelszenen wie dem Opfer Abrahams bedachten Konsolen, so drängen sich doch bis zur Stunde noch im Tympanonfelde die figurenreichen Darstellungen der Geißelung und Dornenkrönung neben der Kreuzigung Christi, über welcher Engel und Teufel mit den Seelen der beiden Schächer schweben. Die rundbogige Deckung der tiefen Portalhalle, welche das sehr gut gearbeitete Relief vor Beschädigungen schützte, verwendet ein von Peter Parler beim Hauptportale des Domes und beim Wenzelskapellenportale benütztes Motiv, das durch seinen Gegensatz zu dem landläufigen Spitzbogen auffällt und angesichts seines ganz vereinzelten Vorkommens auf eine bestimmte Einflußnahme des Meisters hindeutet.

Abb. 51. Die erneuerte Rolandssäule der Karlsbrücke.

Im Reichtume des plastischen Schmuckes atmet ausgesprochen der Geist der Gmünder Schule und ihres berühmten Wortführers.

Eine besondere Aufmerksamkeit wendete man im 14. Jahrhundert der Büstenskulptur zu. In der Hauskapelle des Bischofshofes ließ Bischof Johann IV. von Drazitz die Büsten aller Prager Bischöfe ihrer Reihenfolge nach aufstellen, wobei natürlich zunächst von Bildnistreue abgesehen wurde. Letztere kam aber schon zur

Abb. 52. Martin und Georg v. Klausenburg: Die Georgsstatue im Prager Burghofe.

Geltung bei den zwischen 1378 bis 1386 aufgestellten Büsten auf der Triforiumsgalerie des Prager Domes, welche dem Andenken hervorragender Dombauförderer aus dem Herrscherhause, den Erzbischöfen und Domkapitularen sowie den Dombaumeistern gewidmet waren (Abb. 6, 9 u. 10). Diese 21 Büsten sind teilweise eine ganz eigenartige Porträtgalerie in Stein, die in der ganzen Gotik Deutschlands nicht ihresgleichen hat; einzelne lassen heute noch eine vortreffliche Charakterisierung erkennen. Das Streben nach Bildnistreue regt sich offenbar auch bei den Statuen

Karls IV. und Wenzels IV. an der Schauseite des Altstädter Brückenturmes; allerdings brachte hier die Darstellung des thronenden Herrschers eine gewisse Steifheit der Haltung mit sich. Der Gedanke, die Erinnerung an hervorragende Herrscher durch Anbringung ihrer Statuen an bedeutenden Bauten stets wach zu erhalten, bestimmte auch die Anordnung des Statuenschmuckes am Pulverturme.

Abb. 53. Meister Theodorich: Die Kreuzigung Christi aus der Karlsteiner Kreuzkapelle. (Wien, kunsthistorisches Hofmuseum.)

Die Denkmalplastik, als deren Zweig die Büste betrachtet werden darf, hielt bei Grabmälern die Tumbenform fest. In den drei Hauptkapellen des St. Veitsdomes wurden zwischen 1373 und 1378 je zwei Denkmäler böhmischer Fürsten aufgestellt, deren sterbliche Ueberreste aus dem alten Dome in den neuen übertragen worden waren. Das künstlerisch interessanteste ist das Grabdenkmal Přemysl Ottokars I., eine eigenhändige Arbeit Peter Parlers (Abb. 50), dem das Dombauamt

Abb. 54. Meister Theodorich: Die heil. Kirchenväter Ambrosius und Augustinus aus der Karlsteiner Kreuzkapelle. (Wien, kunsthist. Hofmuseum.)

im September 1377 offenbar nach Vollendung der Deckplatte 15 Schock Prager Groschen auszahlen ließ. Bei genauem Vergleiche dieses Denkmals mit den Einzelheiten jenes für Přemysl Ottokar II., das gleichfalls in demselben Kapellenraume aufgestellt ist, wird man geradezu zu der Annahme gedrängt, auch dieses treffliche Werk dem großen schwäbischen Meister zuzurechnen. Die übrigen vier Tumben — Bořiwojs II., Břetislaws I., Břetislaws II. und Spitihniews II. — entstanden unter seiner Aufsicht; ebenso die Marmortumba des zweiten Erzbischofs Johann

Abb. 55. Thomas von Modena: Madonna mit dem Kinde zwischen dem heil. Wenzel und Palmatius aus der Karlsteiner Kreuzkapelle. (Wien, kunsthist. Hofmuseum.)

Očko von Wlaschim in der Erhard-Ottilienkapelle, die der genannte Kirchenfürst auf eigene Kosten hatte errichten lassen. Die letztgenannten Denkmäler sind durch Abschlagen der Nasen, Kinnteile u. dgl., das die Gegner der Bilderverehrung und

Abb. 56. Thomas von Modena: Madonna mit dem Kinde. (Karlstein.)

des Kirchenschmuckes ebenso wie feindliche Kugeln besorgten, arg entstellt. Ueberall klingt die Vorliebe für das Betonen des Wesentlichen bedeutender Personen durch, das nirgends auf das Hoheitsvolle verzichtet. Doch weiß der Meister genau, daß die Tumben nur Dekorationsstücke des Domkapellenkranzes waren. Dieselbe Anlageform wählte man etwas später für das Grabmal der heil. Ludmila in der

Ludmilakapelle der Georgskirche. Auf der Deckplatte ruht die heil. Landesfürstin mit gefalteten Händen. Die Langseiten sind mit zierlichen Heiligengestalten geschmückt, welche in ansprechend dekorierte Nischen eingestellt wurden; die Formensprache der letzteren ist ganz spätgotisch. Leider hat das sonst gut erhaltene Denkmal durch eine recht nüchterne Ueberarbeitung viel von seiner ursprünglichen Frische eingebüßt. Letztere blieb glücklicher Weise dem Standbilde des heil. Wenzel erhalten, dessen Postament das Werkzeichen Peter Parlers trägt, woraus geschlossen werden darf,

Abb. 57. Das Kreuzigungsbild im Prager Emauskloster.

daß die Statue entweder eine eigenhändige Arbeit des Dombaumeisters oder wenigstens eine Widmung desselben für den von ihm geführten Dombau ist. Ueber den weichen Zügen und der ausgebogenen Leibeshaltung des heil. Landespatrons liegt eine gewisse Befangenheit typischer Auffassung und Darstellungsweise, die man auch an anderen gleichzeitigen Wenzelsdarstellungen feststellen kann.

Als Freistandbild der Spätgotik, das derzeit gänzlich durch eine moderne Nachbildung ersetzt ist, verdient die Rolandssäule Erwähnung, welche auf dem Vorhaupte des Brückenpfeilers auf der Insel Campa sich erhebt (Abb. 51). Ein viereckiger

Pfeiler, den angeblendetes Maßwerk und außer einem Engel die Darstellungen eines Kriegers und eines die Ware ausrufenden Kaufmannes zieren, trägt die kräftige Gestalt eines Gewappneten, dessen Schild das Stadtwappen zeigt. Sie wird heute als Rolandssäule, als altes Symbol der Stapelgerechtigkeit betrachtet, vom Volksmunde auch als Brunzliksäule bezeichnet, die dem Andenken eines sagenhaften Beherrschers Böhmens gelten soll.

Eine sehr merkwürdige Leistung spätgotischer Steinplastik ist in der Teynkirche der Altarbaldachin, der über dem Grabe des utraquistischen Bischofs Augustinus Lucianus 1493 von Matthias Raysek errichtet wurde. Treffliche Ausführung zeichnet in der linken Seitenschiffskapelle der Teynkirche die konsolenartigen Büsten eines Königs und einer Königin aus, die in der Regel auf Georg von Podiebrad und seine Gemahlin bezogen werden, da Herz und Eingeweide des Genannten an diesem Orte beigesetzt worden sein sollen.

Die Unbeholfenheit gotischer Holzplastik aus dem Ende des 14. Jahrhunderts wird an einer thronenden Madonna mit dem Kinde im rechten Seitenschiffe der Teynkirche klar. Die Körperformen des Christuskindes sind teilweise hart und unverstanden; geschmacklose Uebermalung hat den ursprünglichen Charakter des Werkes stark verwischt. Weit hervorragender erscheint die Gruppe des Gekreuzigten mit Maria und Johannes von dem alten Triumphkreuzbalken der Teynkirche; sie steht heute in der Chornische des linken Seitenschiffes und zeichnet sich durch gute Beobachtung, Tiefe der Auffassung und edlen Ausdruck aus. Nach einer Reliquieneinlage im Christushaupte, die laut Angabe der Beischrift im Jahre 1439 erfolgte, mag die interessante Arbeit einem hervorragenden Meister des 15. Jahrhunderts entstammen. Ungewöhnliche Feinheit der Ausführung überrascht bei den Heiligenfiguren eines geschnitzten Bildrahmens im städtischen Museum.

Dem Erzgusse waren die einheimischen Bildhauer augenscheinlich nicht gewachsen. Wie das Cistercienserkloster Königsaal bei Prag in den Tagen König Johanns die Herstellung der kunstreichen Bronzeplatte, welche das Grabmal Wenzels II., des Klostergründers, schmücken sollte, dem Meister Johann von Brabant übertrug, so wurden unter und offenbar durch Karl IV. die beiden am ungarischen Königshofe hochangesehenen Erzgießer Martin und Georg von Klausenburg, die Söhne des Klausenburger Malers Nicolaus, nach Prag berufen. Hier vollendeten sie im Jahre 1373 die heute noch den dritten Burghof zierende Statue des heil. Georg (Abb. 52). Das in halber Lebensgröße gehaltene Reiterbild läßt trotz der etwas befangenen Haltung des Drachentöters, den man noch energischer bewegt sehen möchte, in der Durchbildung und Bewegung des Pferdeleibes bereits viel Naturstudium erkennen. Die von fremden Meistern gegebene vortreffliche Anregung übte auf die Gußtechnik zu gunsten feinerer Ausführung plastischer Details keinen durchgreifenden Einfluß. Dies lassen z. B. die Apostelfiguren an dem Mantel des zinnernen Taufbeckens der Teynkirche feststellen, das nach der darauf befindlichen Inschrift 1414 vollendet wurde. Die dafür gewählte Form der auf drei Füßen ruhenden umgestürzten Glocke war für die Taufbecken Prags, so das 1462 gegossene der Prager Stephanskirche, ja des ganzen Böhmerlandes allgemein giltig.

Die rein dekorative Steinplastik fand an gewissen Teilen der gotischen Bauten

Abb. 58. Schule des Meisters Theodorich: Votivbild des Erzbischofs Joh. Očko v. Wlaschim aus Raudnitz. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

lohnende Arbeit; das Beste dieser Art bieten die Wasserspeier des Domes, in deren abwechslungsvollen Bildungen die Phantasie der Steinmetzen der Prager Dombauhütte ihre größte Regsamkeit bethätigte. Konsolen und Kragsteine wurden wieder-

Abb. 59. Die Madonna aus dem Krummauer Minoritenkloster. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

holt nicht nur durch Laubwerk, sondern auch durch Figurenschmuck belebt. Büstenform nehmen die Darstellungen Christi, Mariä und der böhmischen Landespatrone an den Kragsteinen an, welche außen am Domchore in der Höhe der Triforiums-

galerie eingestellt sind. Die zweite dieser Büsten scheint nach dem an ihr sichtbaren Parlerzeichen von der Hand des zweiten Dombaumeisters selbst zu stammen.

Von hervorragender kunstgeschichtlicher Bedeutung bleiben die Schöpfungen gotischer Malerei in Prag und in Karlstein, wo ausschließlich Prager Hofkünstler gearbeitet haben. Gerade als der neue Stil beim Baue des Agnesklosters zum ersten Male zu Worte kam, wurden 1243 und 1244 umfangreiche Wandgemälde im Prager Domkreuzgange, 1252 in der Michaelskapelle und 1253 im Chor des

Abb. 60. Der heil. Wenzel. (Tafelbild der Kleinseitener Nicolauskirche.)

Domes ausgeführt. Wohl im Dome selbst oder an seinem Portale befand sich die Darstellung der Synagoge, die Barthel Regenbogen in seinem „Rat von dem boume und dem bilde" beschreibt. Bischof Johann IV. von Dražitz ließ in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Hauskapelle und den Speisesaal des Bischofshofes mit prächtigen, teilweise durch Inschriften erläuterten Gemälden ausschmücken. In dem Hauptsaale der Prager Königsburg, die Karl IV. nach dem Vorbilde der französischen Könige wieder instand setzte, entstand auf seinen Befehl die 1541 beim Hradschiner Burgbrande vernichtete Bilderfolge böhmischer Herrscher, die Ferdinand I.

auf Anregung des Herrn von Hasenburg in der neuen Landrechtsstube nach einer alten Kopienvorlage abermals ausführen lassen wollte. Das in der Prager Universitätsbibliothek erhaltene Passionale der Aebtissin Kunigunde des Georgsklosters auf dem Hradschin, das zwischen 1312 und 1314 in Prag selbst hergestellt wurde, illustriert am besten den hohen Stand der Buchmalerei in den ersten Regierungsjahren König Johanns.

So mannigfache große Aufträge lassen darauf schließen, daß Prag unter den letzten Přemyslidenkönigen und ihren nächsten Nachfolgern über Künstler verfügte, die ihrer Ausführung gewachsen waren und sich bei Entfaltung einer im allgemeinen

Abb. 61. Meister Oswald: Das Pfingstfest. (Wandgemälde in der Prager Wenzelskapelle.)

viel regeren Kunstthätigkeit im Jahre 1348 zu einer selbständigen Malerzeche vereinigten. Sie blieb, wie aus der Sprache ihrer Satzungen und den bis zum Schlusse des 14. Jahrhunderts erteilten Privilegien hervorgeht, noch in den ersten Regierungsjahren Wenzels IV. deutsch, war aber schon am Beginne des 15. Jahrhunderts tschechisiert. Ihre Meister und Werke erregen als der ältesten satzungsmäßig organisierten deutschen Malerzeche angehörig ganz außerordentliches Interesse.

Die größte Zahl jener Gemälde, in welcher die Eigenart der sogenannten Prager Schule am schärfsten ausgeprägt ist, befindet sich nicht in Prag selbst, sondern in Karlstein, der Lieblingsburg Karls IV. Die Wände der Kreuzkapelle schmückte Meister Theodorich, der in Prager Quellen der karolinischen Zeit erwähnt und darnach auch als „Theodorich von Prag“ benannt wird, mit mehr als 130 Tafelbildern (Abb. 53 u. 54), die Wölbungen der drei Fensternischen mit Wandgemälden.

Mag auch die Darstellung der Heiligen-, Propheten- und Engelsbrustbilder auf Goldgrund etwas Eintöniges an sich haben, so ist doch den meisten derselben eine die herkömmlichen Typen verlassende Herbheit der Charakteristik, welche ins Leben hineingreift und Persönlichkeiten gut beobachtet, eine hoheitsvolle Würde durchaus nicht abzusprechen. Voll runden sich die Schultern der etwas vierschrötigen Gestalten, die Finger der weder übertrieben schlanken noch gebrechlichen Hände. Die breite Gesichtsbildung, welche wiederholt niedrige Stirn, eingedrückten Nasenrücken und klobige Nasenspitze, stark betonte Backenknochen und vorgeschobenes Kinn bietet, greift offenkundig auf Typen der slawischen Bevölkerung zurück. Bei Frauen und Jungfrauen ist der Einfluß der volleren Formensprache italienischer Kunst unverkennbar. Bis zu der

Abb. 62. Der westliche Kreuzgangsflügel im Prager Emauskloster.

1365 vollzogenen Weihe der Kreuzkapelle hat Meister Theodorich diesen merkwürdigen Bilderschmuck vollendet, der im Vereine mit der Edelsteinverkleidung der Wände den großartigen Eindruck des wirklich einzigartigen Kapellenraumes bestimmt und den ganzen Beifall des mit Anerkennung nicht kargenden kaiserlichen Auftraggebers fand. Die eben jetzt einer Restaurierung unterzogenen Wandgemälde aus dem Leben des heil. Wenzel und der heil. Ludmila im Treppenhause des Hauptturmes vollendete wahrscheinlich der Hofmaler Nicolaus Wurmser aus Straßburg, dem man auch den nur in einer Kopienfolge bekannten, unter Rudolf II. zerstörten Cyklus des Luxemburger Stammbaumes im Karlsteiner Palas zurechnen möchte. In der Katharinenkapelle und der Marienkirche, deren Apokalypsebilder stellenweise dramatische Lebendigkeit auszeichnet, meldet sich ein stark italienischer

Einschlag, der gerade in Karlstein nicht befremden kann. Denn hier erhielten sich ja noch Ueberreste von einem Altarwerke jenes Thomas von Modena (Abb. 56), von dessen Hand die einst über dem Hauptaltare der Karlsteiner Kreuzkapelle prangende, jetzt im Wiener kunsthistorischen Hofmuseum aufgestellte Madonna mit dem Kinde zwischen dem heil. Wenzel und Palmatius stammt (Abb. 55).

Die Auffassung der Kreuzigung am Altartische der Karlsteiner Katharinenkapelle klingt in einem Tafelbilde des Prager Emausklosters durch, das zwischen den Italienern und Meister Theodorich steht (Abb. 57). Des letzteren Art verflacht bereits in dem Votivbilde des Prager Erzbischofs Johann Očko von Wlaschim, das aus Raudnitz in die Gemäldegalerie des Prager Rudolphinums kam und zwischen 1370 und 1378 entstanden sein dürfte (Abb. 58). Die Tafelbilder der Wyschehrader Madonna, einer Madonna in der Galerie des Stiftes Strahow und der Königssaaler Madonna, die man gern als ein Werk oder wenigstens als eine Schenkung Wenzels II. ausgeben wollte, gehören einer anderen Richtung an. Die so originelle Umrahmung kleiner Tafelbilder, welche den Goldgrund der Leisten mit kleinen, auf Wolken schwebenden Heiligen- oder Engelsbrustbildern, später auch mit miniaturähnlichen Szenen aus dem Leben Christi oder Mariä überspinnt, findet sich zum ersten Male bei dem Christuskopfe im Prager Dome, den die Ueberlieferung als ein Werk des Evangelisten Lukas bezeichnet und von Karl IV. in Rom erwerben läßt. Das Mittelstück ist wohl in Italien nach einem älteren, von byzantinischer Auffassung beeinflußten Werke ausgeführt, der Rahmen mit den Darstellungen der böhmischen Landespatrone, deren Behandlungsweise nichts Italienisches zeigt, sicher um 1370 in Böhmen entstanden. Diese Rahmendekoration begegnet bei der Madonna in der Stephanskirche und bei mehreren Madonnabildern südböhmischen Ursprunges in der Rudolphinumsgalerie, von denen das mit Heiligen des Minoritenordens bedachte aus dem Minoritenkloster in Krummau stammt und erst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört; sein Mittelstück ist eine Replik der vielbekannten Hohenfurter Madonna (Abb. 59). Ein Tafelbild im Domschatze wiederholt das Motiv der nicht minder lieblichen Madonna der südböhmischen Cistercienserkirche in Goldenkron. Der weichliche Typus des heil. Wenzel in der Auffassung der oben erwähnten Parlerstatue begegnet auf einem Tafelbilde, das aus der ehemaligen Kleinseitener Wenzelskirche in den Besitz der Kleinseitener Nicolauskirche kam (Abb. 60). Ein Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes — Eigentum der Stephanskirche — entstammt dem 15., eine dem Emauskloster gehörige Madonna im Strahlenkranze dem 16. Jahrhundert. Letzterem fällt auch die im Prager Kreuzherrnkloster erhaltene Tafelbilderfolge zu, welche hauptsächlich Szenen der Hausgeschichte, wie die Darbringung der ersten Kirche durch die heil. Agnes und den Großmeister Albert von Sternberg, die Bestätigung der Ordensregel, behandeln. In der Strahower Galerie erregen mehrere Tafelbilder des 15. Jahrhunderts durch den im allgemeinen seltenen Silbergrund die Aufmerksamkeit.

Dem Prager Georgskloster entstammt das in der Rudolphinumsgalerie aufgestellte Altarwerk, dessen Mittelstück den Tod Mariä zeigt, indes auf die Flügel die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, die Anbetung der Könige und der Drachentöter St. Georg verteilt wurden. Die mittelmäßige Arbeit, die sich noch

nicht vom Goldgrunde trennen kann, ist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuzählen.

Aus den Glanztagen der karolinischen Zeit haben sich einige hervorragende Leistungen der Wandmalerei erhalten. In verhältnismäßig noch befriedigendem Zustande befinden sich die Gemälde der Prager Wenzelskapelle, die zwischen dem

Abb. 63. Die Verkündigung Mariä aus dem Mariale des Erzbischofs Ernst von Pardubitz. (Spruchband mit gefälschter Künstlerinschrift, Prag, böhm. Museum.)

Edelsteinbelage der unter einem Ziersims sich hinziehenden Wandfläche eingestellt wurden. Sie beginnen mit dem Gebete Christi am Oelberge und schließen nach den Hauptmomenten der Leidensgeschichte mit der Darstellung des Pfingstfestes (Abb. 61), die gar keine Veränderung betroffen hat. Die Ausführung dieser 1373 vollendeten Gemälde darf dem damals vom Dombauamte auch mit anderen Malarbeiten betrauten Meister Oswald zugerechnet werden, einem deutschen Künstler, dessen Formensprache von jener Theodorichs wie des Thomas von Modena stark abweicht.

Noch weit umfangreicher und trotz ganz außerordentlicher Beschädigungen und entstellender Uebermalungen viel instruktiver sind die Wandgemälde im Kreuzgange (Abb. 62) des 1372 geweihten Emausklosters, in welchem nach anfänglichem Schwanken je einer Szene des Neuen Testaments zwei Darstellungen aus dem Alten nach den Anordnungsgesetzen der Armenbibel und des Heilsspiegels gegenübergestellt sind. Jeden Kreuzgangsflügel beherrscht ein selbständiger Anordnungsgedanke. Der Südflügel bietet die Vorbereitung auf die Ankunft des Herrn, der Westflügel die Kindheit Jesu bis zu seinem mit Taufe und Versuchung anhebenden Eintritte ins öffentliche Leben, der Nordflügel die wiederholt von Wundern begleitete Thätigkeit des Heilandes im öffentlichen Leben und der Ostflügel das Leiden und die Verherrlichung Christi bis zur Herabkunft des heiligen Geistes. Im Ostflügel wurde im 17. Jahrhundert ein Teil der Bilder auf ganz neuem Bewurfe, unter welchem noch Reste der alten Bilder stecken, neu ausgeführt. Keine der übrigen Bildflächen blieb von Uebermalung frei, da die Gemälde 1412, 1638 und 1654 restauriert wurden, weshalb eine genaue Bestimmung der malerischen Werte der großen Bilderfolge eigentlich unmöglich ist. Immerhin lassen die 79 allerdings nicht mehr vollständig erhaltenen Wandbilder erkennen, an welch umfangreiche Aufgaben sich die Malerei der karolinischen Zeit in Prag wagte. Lebhaftigkeit und überzeugende Kraft der Gebärdensprache, Lebendigkeit in der Schilderung der Begebenheit, feine, der Wirklichkeit abgelauschte Züge, edler Fluß der Gewandung und hoheitsvolles Auftreten zeichnen, soweit besser erhaltene Einzelheiten beurteilen lassen, die Darstellungsweise aus. Vier verschiedene Meister sind an der Ausführung beteiligt, die von den Anschauungen italienischer Kunst ausgeht, aber auch die von der Anerkennung hervorragender Kunstförderer getragene Richtung Theodorichs berücksichtigt. Die Ungunst der Zeiten ließ leider den in den Emausbildern liegenden Samen für Böhmens Kunstentwickelung nicht jene herrlichen Früchte tragen, an denen die Epoche Karls IV. so reich gewesen war; das ihr folgende Geschlecht verlor den Sinn für große Aufgaben der Monumentalmalerei und für die Größe ihrer Lösung. Der Richtung Theodorichs stehen die Wandmalereireste an den Langhauswänden der Apollinariskirche nahe; die Apostelgestalten und Prophetenköpfe gemahnen an das Hereindringen naturalistischer Auffassung wie bei den Karlsteiner Tafelbildern.

Eine von dem Landläufigen vollständig abweichende Schmückung eines Bauwerkes bildete die Mosaikdarstellung des jüngsten Gerichtes über dem Südportale des Prager Domes, die derzeit herabgenommen ist. Sie war auf Befehl Karls IV., der nächst seiner vierten Gemahlin und den böhmischen Landespatronen in die Komposition einbezogen ist, 1370 und 1371 durch italienische Arbeiter ausgeführt und erregte die Bewunderung der Zeitgenossen.

Die Glasmalerei leistete schon im 13. Jahrhunderte Tüchtiges. Bischof Johann III. spendete 1276 dem Prager Dome zwei große Fenster mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testamente. In der Kreuzigung der Karlsteiner Katharinenkapelle glüht die ganze Leuchtkraft der Farben, welche die karolinische Zeit zu erzielen vermochte. Die Karlshofer Stiftskirche besitzt ganz unbedeutende Glasmalereireste aus der Zeit Wladislaws II.

Hinter den so viel Selbständigkeitsregungen bekundenden Schöpfungen der Tafel- und Wandmalerei blieb die Buchmalerei, die unter Karl IV. durch französische und italienische Einflüsse eine Fülle neuer Anregungen gewann, keineswegs zurück. Neben gleichzeitigen deutschen Einflüssen entwickelte sich eine mehr einheimische Richtung naturgemäß weiter, als deren Werke genannt seien: das 1356 für das Prager Kreuzherrnkloster vollendete Brevier des Großmeisters Leo, das 1376 geschriebene Lehrbuch der christlichen Wahrheit von Thomas von Štitné (Prag, Universitätsbibliothek), das in demselben Jahre von Hodico vollendete Pontifikale des Leitomischler Bischofs Albert von Sternberg (Strahow), die 1388 fertiggestellte Bibel des Prager Altaristen Kunsso (Bibl. Nostitz-Rhinek) und das Missale des letzten Prager Dombaudirektors Wenzel von Radetz (Metropolitankapitelbibliothek). Die Abhängigkeit von französischen Vorbildern zeigt sich in einem Breviere und einem Antiphonare der Königin Elisabeth, der Witwe Wenzels II. (Stiftsbibliothek Raigern), und wird durch gleichzeitige Aufnahme italienischer Züge zu einer ungemein anziehenden Sonderart ausgebildet in dem Orationale und Mariale des Erzbischofs Ernst von Pardubitz (Abb. 63), im **Liber viaticus** des Leitomischler Bischofs Johann von Neumarkt (Prag, böhm. Museum) nnd im Missale des Johann Očko von Wlaschim (Metropolitankapitelbibliothek). Die umfangreichste Leistung bleibt die große, für Wenzel IV. illustrierte deutsche Bibelübersetzung (Wien, Hofbibliothek), in welcher jedoch wie in der „goldenen Bulle" (ebendas.) und in dem 1387 vollendeten Wilhelm von Oranse (Wien, kunsthist. Hofmuseum) bei aller Farbenpracht Verflachung eintritt. Auf der Höhe künstlerischer Behandlung, welche die karolinische Zeit erreicht hatte, bewegte sich wieder Laurinus von Klattau in dem 1409 vollendeten Missale des Prager Erzbischofs Zbynko Zajic von Hasenburg. Für Wenzel IV. waren besondere Hofilluminatoren, Frana, Wenzel, Nicolaus und

Abb. 64. Das Seitenportal der Georgskirche.

Johann, thätig. Das Anziehende ihrer Arbeit liegt namentlich in der farbenblühenden Verzierungsweise der Bordüren, welche saftige Blätter und die mannigfachsten Blumen überziehen, Tier- und Menschengestalten abwechslungsvollst beleben. Auch nach den Husitenkriegen leistete die Prager Buchmalerei noch Tüchtiges und behauptete trotz des Holzschnittes und Kupferstiches ziemlich lange erfolgreich ihr Geltungsgebiet. Die vortreffliche Vereinigung der alten ornamentalen Motive mit Renaissanceformen wird so recht ersichtlich in dem 1516 für Ladislaus von Sternberg vollendeten „Leben der heil. Wüstenbewohner" (Prag, Universitätsbibliothek). In den großen utraquistischen Gesangbüchern fand die Renaissance erst ziemlich spät Eingang. Es bleibt kulturhistorisch und völkerpsychologisch hochinteressant, daß

Abb. 65. Das Belvedere Ferdinands I.

die Fälscherhand Hankas, welche die vielgenannte Königinhofer Handschrift anfertigte, die schönsten Bilderhandschriften der karolinischen Zeit, wie das oben genannte Mariale oder den Liber viaticus, in höchst plumper und unverständiger Weise durch die Eintragung tschechisch klingender Künstlernamen entstellte, um sie durch ein solches Ursprungscertifikat für eine angeblich große tschechische Kunst zu reklamieren, die es unter Karl IV. nicht gegeben hat.

Kostbare und kunstreiche Schöpfungen gotischer Kleinkunst lieferten die Prager Goldschmiede des 14. Jahrhunderts. 1347 ließ Karl IV. die berühmte Krone des heil. Wenzel anfertigen. Die Reliquiarien des Prager Domschatzes sind zum Teil Schenkungen des Kaisers und Arbeiten Prager Meister. Der Fuß einer Monstranz trägt sogar das Parlerzeichen. Aus der Zeit des Erzbischofs Albik (1412) stammen

die getriebenen Büsten der Apostelfürsten Petrus und Paulus in der Kapelle des erzbischöflichen Palais. Nächst dem 1305 vollendeten Grabmale des heil. Adalbert, das Bischof Johann IV. von Dražitz für den Veitsdom herstellen ließ, war wohl die großartigste Leistung der Prager Goldschmiedekunst das 1358 fertiggestellte, leider gleichfalls vernichtete Grabmal des heil. Wenzel. Eine sehr beachtenswerte Arbeit ist im Kloster Břewnow bei Prag der sogenannte Liber plenarius mit Reliquien der heil. Margareta, den der Sakristan Wenzel unter dem Abte Diwisch im Jahre 1406 anfertigte und reich mit Email und Steinen schmückte. Ein Altarkreuz aus vergoldetem Silber im Prämonstratenserstifte Strahow zeigt eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem berühmten Melker Kreuze, das Rudolf IV. 1363 der alten Babenberger-Stiftung schenkte. Die Nachwirkungen der Hussitenkriege verloren sich auch für die Prager Goldschmiede erst unter Wladislaw II., der 1503 dem Domschatze die Büsten der böhmischen Landspatrone widmete.

Abb. 66. Schloß Stern bei Prag.

Einen dauernden und wohlthätigen Umschwung im Münzwesen Mitteleuropas brachte die Prägung der Prager Groschen unter Wenzel II., der dafür drei des Münzen- und Eisenschneidens kundige Italiener Renart, Alfard und Tyno Lombardus berufen hatte. Die böhmische Krone mit dem betreffenden Königsnamen und das Landeswappen zieren die Münze und erhalten sich auf derselben von 1300 bis 1547. Erst mit Annahme der neuen Münzordnung am 1. Oktober 1561 verschwanden die Prager Groschen aus dem Verkehr.

Die Anschauungen der Renaissancekunst hielten eigentlich mit dem neuen Herrschergeschlechte der Habsburger in Böhmens Landeshauptstadt siegreich ihren Einzug. Schon unter Wladislaw II. hatten Renaissanceformen ab und zu Verwendung gefunden, ohne jedoch die Konstruktion der Bauten selbst zu beeinflussen. Das prächtige Seitenportal der Georgskirche, dessen Tympanonrelief mit dem Drachenkampfe noch ganz gotisch empfunden ist, zeigt in den Säulenformen (Abb. 64) auffällige Berührung mit einem Portale in der Prager Burg, das in den Raum unter dem Fenstersturzzimmer führt und nach dem zwischen Greifen eingestellten L offenbar unter Ludwig, dem Sohne Wladislaws II., vollendet wurde. Die korinthischen Kapitäle sind keineswegs streng gebildet.

Das Wesen italienischer Kunst brachten erst italienische Meister beim Baue des kunstgeschichtlich berühmten Belvederes zur Geltung. Ferdinand I. wollte in der

Nähe der Burg für sich und seine Gemahlin einen Lustgarten anlegen, für welchen das Plateau jenseits des durch eine Brücke überspannten Hirschgrabens ausersehen wurde. Ein italienischer Gärtner Francesco sollte hier reizende Anlagen schaffen. Als schönster Schmuck der Anlage entstand an herrlicher Stelle der reizendste Renaissancebau diesseits der Alpen. Schon die Wahl des Ortes, von dem man den köstlichen Blick auf Burg und Stadt genießt, bekundet künstlerische Feinfühligkeit. Der wunderbare Bau (Abb. 65), welcher in seiner Säulenanordnung die Verhältnisse des berühmten Poseidontempels zu Paestum wiederholt, ist ein Werk des 1538 mit 13 wälschen Steinmetzen nach Prag gekommenen Paolo della Stella de Mileto; derselbe hatte an der Seite seines Gehilfen Zoan Maria de Padova und des berühmten Renaissancemeisters Jacopo Sansovino, dem Venedig die herrliche Bibliothek von San Marco dankt, an der Ausschmückung des Santo in Padua mitgearbeitet. Bis 1552 stand Paolo della

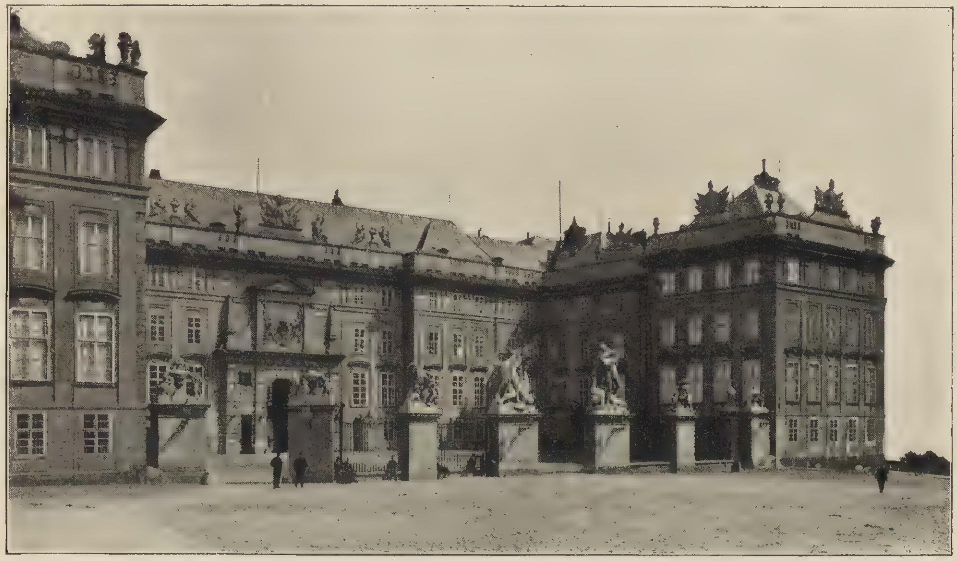

Abb. 67. Die königl. Burg mit dem Thorbaue Scamozzis.

Stella der Bauführung vor, in welche sich nach seinem Tode Hans Tyrol und Bonifaz Wohlmuth teilten. Erst 1558 war das Dach aufgesetzt, aber noch durch geraume Zeit an der Innenausstattung gearbeitet.

Feine Verhältnisse zeichnen das auf die einfache Tempelform zurückgreifende Gebäude aus, um dessen Cella sich der jonische Säulenperipteros in luftigen Arkaden wölbt. Geschmackvolle Ausführung aller architektonischen Einzelheiten und Fülle der dekorativen Beigaben, welche jeder Ueberladung fernbleibt, aber Säulensockel, Brüstungsmauer und Bogenzwickel abwechslungsvoll zu beleben versteht, vereinigen sich zu einem außerordentlich schönen Gesamteindruck. In den Reliefs greift der Meister auf den Reichtum der antiken Mythe und Sage zurück. Dem goldenen Vließ entlehnte Motive, denen wir an den Säulenkapitälen, Fensterbekrönungen und den Brüstungsverzierungen der oberen Terrasse begegnen, erscheinen an dem von einem habsburgischen Herrscher geförderten Baue ganz naturgemäß. Das kahle Obergeschoß mit dem in

der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts so oft und gern verwendeten dorischen Fries harmoniert keineswegs mit dem in jeder Hinsicht künstlerisch vornehmen Unterbaue, dessen vollendete Durchführung höchste Anerkennung verdient.

Um die Ausführung des Werkes erwarb sich der durch zwei Jahrzehnte (1547—1567) mit der Statthalterschaft Böhmens betraute Erzherzog Ferdinand von Tirol besondere Verdienste. Unter seiner Aufsicht standen alle künstlerischen Unternehmungen, die das Herrscherhaus besonders bei der Wiederinstandsetzung der Prager Burg und des Domes nach dem Brande von 1541 förderte. In dieser Stellung wuchs und erstarkte des jungen Fürsten Interesse und Verständnis für die Kunst; ja, er begann sich selbst als Architekt zu versuchen und lieferte den Plan zu dem Baue des bei Prag gelegenen Schlosses Stern, zu welchem er am 27. Juni 1555 den Grundstein legte. Wegen des einen sechsstrahligen Stern (Abb. 66) bildenden Grundrisses und des die Dachspitze zierenden Emblems wurde die ganz merkwürdige Anlage „zum goldenen Stern" genannt. An der Sage, welche den Bau als eine Schöpfung Georgs von Podiebrad zu Ehren seiner Gemahlin Katharina von Sternberg ausgeben will, ist kein wahres Wort.

Abb. 68. Das Palais Schwarzenberg auf dem Hradschin.

Das Aeußere bietet architektonisch nicht viel Erwähnenswertes und ist ganz schmucklos. Den Kern des dreigeschossigen Innern bildet der zwölfseitige, kuppelartig gewölbte Mittelsaal; den Sternstrahlen entsprechen rhombische Räume. An den teils gewölbten, teils flachen Decken, deren Felder durch Blattwerk und Fruchtschnüre, durch Perl- und Eierstäbe umrahmt werden, entzücken die feinsten figürlichen und ornamentalen Stuckoreliefs das Auge. Die geradezu virtuose Technik und geistreiche Ausführung, die wieder aus klassischer Mythologie und der Geschichte des Altertums schöpfende Stoffwahl weisen abermals auf italienische Meister hin. Johann Campion und Andreas de Austales sind dabei genannt; auch Zoan Maria de Padova war nach seiner Bekanntschaft mit den Dekorationen im Santo zu Padua solchen Aufgaben voll gewachsen. Die Gemälde der oberen Stockwerke, von denen sich nichts erhalten, führten Matthias Jahodka, Jakob Vojtiech, der Pole Sparga u. a. aus.

Unter Rudolf II. setzte bei den Bauten des Hofes auch die niederländische Richtung ein; dies bezeugt die „den niederländischen Ornamentisten vom Schlage eines Johann Vredeman de Vries stilverwandte Dekoration" des arg verwahrlosten Ballhauses. Doch schon in den Tagen des Kaisers Matthias ging der führende Einfluß wieder an die Italiener über. Denn der Ausbau der königlichen Burg wurde Vincenzio Scamozzi übertragen, der 1614 das heute noch bestehende große Portal (Abb. 67) vollendete; die rustizierten Pilaster und der dorische Fries entsprechen jenen Grundsätzen,

Abb. 69. Die Rochuskirche im Strahower Klosterhofe.

die seit Sanmichelis Bauten in Verona gerade bei Thoranlagen so viel Anklang und Verbreitung gefunden hatten. Das zur königlichen Burg herübergrüßende Palais Schwarzenberg, das Johann von Lobkowitz bald nach 1545 erbauen ließ, ermöglicht es, die Geltung italienischer Kunst für Bauten des böhmischen Adels sicherzustellen, da die in Sgraffito nachgeahmten Bossagen, die Giebelgliederung durch Pilaster, die Belebung des vorgekragten Dachgesimses durch Lunetten (Abb. 68) gern bei böhmischen Adelssitzen verwendet wurden. Ja, die Sgraffitodekoration und die Chiaroskuromalerei dringen selbst in die bürgerliche Architektur ein, wobei neben dem rein Ornamentalen bald auch dem Figuralen entsprechende Berücksichtigung geschenkt wird.

Die um 1560 erbauten Teile des Teynhofs mit ihren mythologischen Szenen und allegorischen Gestalten sind ein treffliches Beispiel dafür.

Neben den Werken abgeklärter italienischer Renaissance behauptete sich aber die Gotik noch bei neuen Zubauten der Burg wie bei Kirchenanlagen, so bei der schon erwähnten Landrechtsstube, bei der 1603 begonnenen, aber erst 1625 vollendeten Rochuskirche (Abb. 69) im Strahower Klosterhofe, die gotische Einzelheiten neben

Abb. 70. Der Wenzelsleuchter in der Wenzelskapelle des Veitsdomes.

italienischen Formen bietet, oder bei der noch ganz gotisch gedachten, 1611 bis 1614 errichteten Salvatorkirche in der Geistgasse. Diese Kirchen lassen in der Fensteranlage wie in den bereits verkümmernden, jedoch noch nicht aufgegebenen Strebepfeilern den Zusammenhang mit der früheren Kunstübung, die keineswegs ganz vergessen war, unzweideutig erkennen. Ein merkwürdiges Schwanken zwischen Gotik und Renaissance tritt am Altstädter Rathause in der Fenstergruppe mit der Inschrift „Praga caput regni" zutage, die 1558 entstanden sein dürfte. Auf kannelierten

Pilastern sitzen gotische Fialen, indes Gebälk, Archivolte und Pfosten in ausgesprochenen Renaissanceformen gehalten sind.

Die Plastik erscheint zunächst von Nürnberg aus beeinflußt. Auf die Gießhütte des berühmten Peter Vischer, wenn auch nicht mehr auf ihn selbst, wird im Prager Dome der prächtige St. Wenzelsleuchter (Abb. 70) bezogen, dessen Holzmodell

Abb. 71. Thomas Jarosch v. Brünn: Der sogenannte „singende Brunnen" im Hofgarten vor dem Belvedere.

sich im germanischen Museum befindet. Das Werk ist eine Stiftung der Brauer und Mälzer aus der Prager Altstadt, deren thatkräftige Hände den Dom einst gegen die husitischen Horden geschützt und vor gänzlicher Zerstörung bewahrt hatten. Zum Gedächtnisse daran spendete ihre Zunft 1532 den interessanten Leuchter, unter dessen Baldachin die fast lebensgroße Gestalt des heil. Wenzel steht. An dem hübschen Baldachin, dessen Abschluß die auf niedrigem Ständer sitzende Tropfschale mit mächtigem Dorn bildet, begegnen sich Nachklänge der Gotik mit ausgesprochener,

überwiegend feiner Renaissance, nicht so fein wie bei dem berühmtem Sebaldusgrabe, aber von unstreitig edler Formenbildung. Die Nürnberger Gießer standen auch am Ende des 16. Jahrhunderts in Prag noch in hohem Ansehen. 1599 führte Benedikt Wurzelbauer im Auftrage des Herrn Johann von Lobkowitz für den Garten desselben auf dem Hradschin jenen im Jahre 1600 aufgestellten und 1648 von den Schweden fortgeschleppten Brunnen aus, dessen Venus und Amor-Gruppe als Ge-

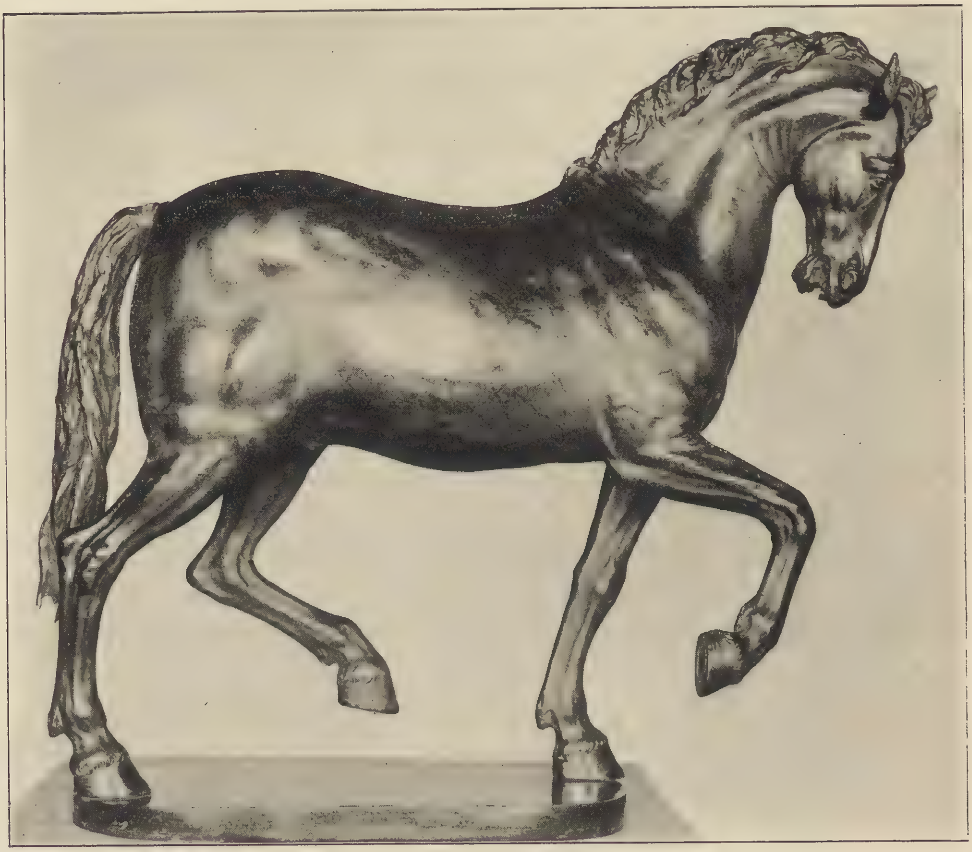

Abb. 72. Adriaen de Vries: Pferdestatuette v. 1610. (Prag, Kunstgewerbemuseum.)

schenk des Fürsten Lichtenstein vor nicht langer Zeit an das kunstgewerbliche Museum in Prag gelangte.

In Prag selbst wurde von 1564 bis 1569 der heute noch den kaiserlichen Hofgarten vor dem Belvedere schmückende Brunnen (Abb. 71) von dem aus Brünn gebürtigen königlichen Büchsenmeister Thomas Jarosch ausgeführt. Der nach seinem Tode in die gleiche Stellung vorrückende Wolf Hofprugger und der Neustädter Bürger Lorenz Kandler unterstützten Jarosch beim Herausarbeiten, Formen und Gießen, während das Modell für den kräftig gegliederten Untersatz und das einfach, aber anmutig verzierte untere Becken Hans Peiser, jenes für das obere Becken und den Sackpfeifer, nach welchem das 1570 aufgestellte Werk der „singende" Brunnen

benannt worden ſein mochte, Anthoni de Campion lieferte. Der in guten Verhältniſſen aufgebaute Brunnen, deſſen Einzelheiten durchwegs ſehr tüchtige Ausführung zeigen, darf als eine wirklich beachtenswerte Leiſtung der Prager Gießkunſt bezeichnet

Abb. 73. Adriaen de Vries: Einführung der freien Künſte in Böhmen durch Rudolf II.; Schloß Windſor (Buchwald).

werden, die neben anderen gleichzeitigen Gußwerken anderer Länder in Ehren beſtehen kann.

Im Zeitalter Rudolfs II. gewann Adriaen de Vries, der am 1. Mai 1601 als Hofbildhauer angeſtellt wurde, auf die namentlich im Auftrag des Hofes entſtehenden Arbeiten beſtimmten Einfluß. Seine bis 1616 in kaiſerlichen Dienſten

thätige Hand schuf zahlreiche Werke, die sich heute in Wien befinden, und wußte insbesondere die Büsten seines kunstsinnigen Gönners trefflich zu charakterisieren. Sein Relief „Die Einführung der freien Künste in Böhmen" (Abb. 73) behandelt ganz im Geiste der solchen allegorisierenden Darstellungen geneigten Zeit ein Thema von allgemeinerem Interesse. Von den Werken des in Böhmens Landeshauptstadt so vielfach beschäftigten Meisters befindet sich in Prag selbst nur noch ein einziges, die vorzüglich modellierte Pferdestatuette im Kunstgewerbemuseum, in welcher Ad. de Vries die genaueste Kenntnis der Pferdeanatomie mit hoher Künstlerschaft wirksamst zur Geltung zu bringen wußte (Abb. 72).

Abb. 74. Alexander Colin: Grabmal Ferdinands I., seiner Gemahlin Anna und Maximilians II. im Veitsdome; Gitter von Jörg Schmidthammer.

Das bedeutendste Werk der Marmorplastik, das sich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Böhmens Landeshauptstadt erhielt, ist unstreitig das Grabmal Ferdinands I., seiner Gemahlin der Königin Anna und Maximilians II. im Prager Dome (Ab. 74). Dasselbe war in der Hauptsache durch den berühmten niederländischen Bildhauer Alexander Colin, dessen prächtige Reliefs am Grabmale Maximilians I. in der Innsbrucker Hofkirche Gegenstand allgemeiner Bewunderung sind, von 1570 bis 1573 in Innsbruck ausgeführt worden, wurde auf dem Wasserwege bis Linz und von dort mittelst Schlitten nach Prag gebracht. Ursprünglich nur Ferdinand I. und seiner Gemahlin geltend, erfuhr das Denkmal insofern eine Erweiterung, als Rudolf II. 1585 neben den Genannten auch die lebensgroße Figur seines Vaters auf der oberen Platte des Grabmals anzubringen befahl und nach ihrer 1587 erfolgten Vollendung die Seitenflächen mit den Bildnissen Karls IV., seiner Gemahlinnen,

Wenzels IV., Ladislaus Posthumus und Georgs von Podiebrad schmücken ließ. Erst 1589 stellte Alexander Colin das von einem prächtigem Gitter umschlossene Grabmal auf, bei welchem der Meister die verschiedenen Aenderungen und Erweiterungen „unter dreimal in ein Werk zu bringen" hatte. Wappenschilde und feine Ornamente zieren die Seiten, Engel als Wappenhalter die Ecken der Deckplatte; der auferstehende Heiland mit der Siegesfahne sieht zu den Füßen der Entschlafenen gegen den Hochaltar hin. Die Anhänger des Winterkönigs hatten bei der Domplünderung auch die Zerstörung dieses Grabmales ins Auge gefaßt, den Gedanken daran aber bald wieder aufgegeben. Gegen dieses Werk stehen die Grabsteine, welche fast gleichzeitig der Launer Steinmetz Vinzenz Straschryba in und neben der Martinitzkapelle des Veitsdomes für Johann und Georg von Lobkowitz arbeitete, doch erheblich zurück. Auch das sonst gut erhaltene Grabmal des berühmten Astronomen Tycho Brahe in der Teynkirche, das man wohl als Arbeit eines Einheimischen betrachten darf, befremdet durch eine auffällige Plumpheit sowohl in der Behandlung der Gestalt als auch in der Anordnung der Fülldraperie über und neben derselben (Abb. 75). Von dem Wohllaute der italienischen Formensprache in den Bildhauerarbeiten des Belvederes oder von den edlen Linien des Niederländers scheint nicht zu viel in das Können der einheimischen Prager Meister eingedrungen zu sein. Soweit Abbildungen beurteilen lassen, war offenbar ein 1590 bis 1593 errichteter Marmorbrunnen auf dem Altstädter Ringe, der trotz Eintretens für seine Erhaltung erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts abgebrochen wurde, stärker von niederländischen Formen und Zierdetails beeinflußt, griff aber auch auf das Ständermotiv des von Meister Jarosch gegossenen Brunnens zurück.

Abb. 75. Das Grabdenkmal des Astronomen Tycho Brahe in der Teynkirche.

So zahlreich immerhin die in Prag während des 16. Jahrhunderts zusammen-

Abb. 76. Die Ignatiuskirche auf dem Karlsplatze.

Abb. 77. Die Kreuzherrnkirche mit dem Kreuzherrnkloster.

strömenden Maler waren, deren Talent sich in der Ausführung mannigfachster Aufträge bethätigen konnte, kam es trotz mancher unverkennbaren Einflüsse angesehener Meister nicht mehr wie im 14. Jahrhundert zur Bildung einer eigenen Prager Malerschule. Da es, wie Erzherzog Ferdinand von Tirol 1548 von Prag aus berichtete, „alhie nit viel künstlicher werchleut" gab, war man lange auf ausländische Maler angewiesen, denen die besseren Arbeiten und eine gewisse Führung

Abb. 78. Die Kleinseitener Nikolauskirche.

zufielen. Die namhaftesten derselben und die Werkstätten der sogar weiterhin gern beschäftigten Buchmaler, von deren Leistungsfähigkeit noch große Chorbücher in den Bibliotheken des Domkapitels, des Klosters Strahow, des böhmischen Museums und der Universität zeugen, wurden bereits erwähnt. Die Ausstattung dieser Handschriften ist bei aller Farbenpracht doch recht handwerksmäßig, deutscher, niederländischer und italienischer Einfluß im Ornamentalen wie im Figürlichen ganz offenkundig.

Zwischen 1541 und 1570 dürften die Darstellungen aus der Wenzelslegende erneuert worden sein, welche den oberen Teil der Wände der Wenzelskapelle schmücken und von Matthias Hutský aus Pürglitz 1585 in einer heute dem Wiener kunsthistorischen Hofmuseum gehörigen Folge für den Erzherzog Ferdinand von Tirol kopiert wurden. Ihr Kunstwert steht nicht hoch. Ob der Hofmaler Francesco Terzio, der für Arbeiten des Domes herangezogen wurde, Entwürfe für den Orgelfuß und für die Ausmalung der Sigismundskapelle lieferte, auch daran beteiligt war, läßt sich nicht erweisen.

Die Barockperiode hat Prag mit verschiedenartigen, zum Teil hervorragenden Bauwerken bereichert. Die im Kirchenbau vorangehenden Jesuiten, welche 1578 die Salvatorkirche zu errichten begonnen hatten, führten 1659 bei derselben einen

Abb. 79. Die Nikolauskirche auf der Altstadt.

Portikus auf, dessen Anlage bei der großräumigen Ignazkirche (Abb. 76) viel wirksamer gelöst ist. Fast gleichzeitig wurde der mächtige Flügel des Clementinums in der Kreuzherrngasse 1653 in Angriff genommen. Der große Speisesaal dieser Jesuitenniederlassung, welcher derzeit dem fürsterzbischöflichen Seminar zugewiesen ist, und der Hauptsaal der Universitätsbibliothek bleiben bedeutende Leistungen monumentaler Raumbildung, der sogar bei ersterem eine gewisse Nüchternheit der Ausstattung keinen besonderen Eintrag thut. Die bei dem Umbau der Salvatorkirche aufgesetzte Kuppel fand den Beifall der Zeit. Ihr Motiv begegnet bei den größeren Anlagen des 17. und 18. Jahrhunderts, so bei der vom Grafen Michna erbauten Maria-Magdalena-Kirche auf der Kleinseite und noch feiner bei der 1679 bis 1688 von Carlo Loragho erbauten Kreuzherrnkirche (Abb. 77), welche bei kreisförmiger Kuppelkonstruktion den Tambour außen mit gekuppelten jonischen Säulen belebt

zeigt. Schön in der Linienführung, wird sie noch übertroffen durch die Kuppel der 1752 von Kilian Ignaz Dienzenhofer vollendeten Nikolauskirche der Kleinseite (Abb. 78), deren Bauführung zuerst in den Händen Christoph Dienzenhofers lag. Die Kirche blieb dem Typus der Jesuitenbauten treu. Die Fassade befriedigt nicht; hier wie im Innern hat die Vorliebe für übers Eck gestellte Pfeiler und Säulen das erste Wort. Die Unruhe der Linienführung erstreckt sich auch auf die geschweiften,

Abb. 80. Die Kirche St. Johann am Felsen.

unregelmäßigen Fenster der Dienzenhoferwerke. Für die Niklaskirche der Altstadt (Abb. 79) hielt der jüngere Dienzenhofer gleichfalls die Kuppel fest, die aus dem zentralen Grundrisse sich organischer als aus dem Langhause des Kleinseitener Baues entwickelt. Malerischer als die von ihm errichtete Johanneskirche auf dem Hradschin ist die demselben Landesheiligen geweihte Kirche St. Johann am Felsen mit den quergestellten Türmen und der prächtigen Treppe (Abb 80). Auf ähnliche Wirkung zielt auch der Geländer- und Statuenschmuck bei der Kirche Maria Loretto am Hradschin

ab, welche mit dem Kreuzgangshofe und den Kapelleneinbauten von verschiedenen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts errichtet, beziehungsweise erweitert wurde. Sparsame Gliederung und Zurückhaltung im Dekorativen, welche glücklich die Kahlheit der ersten Jesuitenkirche bei St. Salvator zu vermeiden weiß, zeichnen

Abb. 81. Das Innere der Strahower Klosterkirche.

die Karl-Borromäus-Kirche aus. Die Wirkungen dieser Neubauten, die neuen Raum- und Lichtverhältnisse mußten naturgemäß den Wunsch wecken, ältere Kirchenanlagen nach Möglichkeit auf das Gleiche zu stimmen, Kuppeln aufzusetzen, reiche Stuckdekoration und Deckenmalerei anzubringen, die Lichtöffnungen zu erweitern und zu modernisieren, kräftig aufgebaute Portale anzuordnen. Domenico Orsini und

Abb. 82. Der spanische Saal in der Prager Burg.

Abb. 83. Der deutsche Saal in der Prager Burg.

Abb. 84. Das Palais Waldstein.

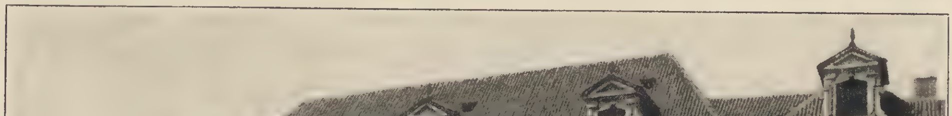

Abb. 85. Die Sala terrena im Garten des Waldsteinpalastes.

Martin Coragho errichteten den Altstädter Karmeliterkonvent und gaben der anstoßenden Gallikirche ihre heutige Gestalt. Dienzenhofer führte den Umbau der Thomaskirche und der Aegydikirche aus, deren Inneres thatsächlich den Gedanken an das Vorhandensein der ursprünglich gotischen Anlage stark zurückdrängt. Die Strahower Klosterkirche (Abb. 81) erhielt hauptsächlich unter den Aebten Gabriel Kaspar und Franz Daller, welch letzterer 1768 den neuen Hochaltar aufstellen ließ, ihre heutige Ausstattung. Im sogenannten alten Bibliotheksaale, im Sommerrefektorium, im Speisesaale des Abtes, in der Ursulakapelle, an der Decke des Kapitelsaales u. s. w. schuf die nimmermüde Hand des Strahower Prämonstratensers Siard Nosecký umfangreichen Wandbilderschmuck.

Abb. 86. Korridor im Waldsteinschen Palais.

Und nicht weit von dem ersten böhmischen Prämonstratenserkloster war vor den Mauern Prags das älteste Benediktinerkloster Böhmens St. Margaret (Břewnow) zunächst unter der Leitung Christoph Dienzenhofers zwischen 1715 bis 1736 in neuer Schönheit errichtet. Die Prager Kreuzherren hatten den Moldauflügel ihrer Residenz schon 1662 und jenen gegen das Clementinum 1663 vollendet.

Unter den Palastbauten sei an erster Stelle wieder der Hradschiner Burg gedacht, deren spanischer und deutscher Saal 1783 aufs prächtigste neu ausgestattet wurden. Den erstgenannten, 1601 von Horatio Fontana de Brussato hergestellten Raum (Abb. 82), dessen Marmorierung 1698 vertragsmäßig David Haggenmüller übertragen worden war, besserte Kilian Dienzenhofer aus; in dem zweiten (Abb. 83) waren einst die Hauptschätze der rudolfinischen Kunstkammer aufgestellt. Die heutige Gestalt erhielt die Burg unter Maria Theresia. Von 1756 bis 1774 führte der königliche Baumeister Anselmo Coragho nach den Plänen Bacassys den Bau unter Oberaufsicht des Grafen Joseph von Pachta und mit Unterstützung der Architekten Boraczko, Anton Gunz und Ant. Hafeneker zu Ende. Ihm werden die Einfahrtshalle hinter Scamozzis Thorbaue und die hübsche Treppenanlage, der auf alten Grundmauern sich erhebende lange Trakt gegen die Stadt und die Renovierung des darauf stoßenden Seitenflügels zugerechnet, während Gunz die von ihm begonnenen Seitenflügel des Vorhofes ausführte, die Vorderseite bis zum linken Flügel anlegte und

die Bildergalerie renovierte, Hafeneker aber den von der Vorderseite zum spanischen Saale hinlaufenden Flügel errichtete.

Außerordentlich stattlich präsentiert sich das Palais Waldstein (Abb. 84), für dessen Erbauung 1621 Giovanni Marini aus Mailand berufen wurde. Der Zug ins Große und Prächtige, mit welchem dieser Italiener die Barocke in Böhmen einführte, entsprach dem Charakter des prunkliebenden Auftraggebers. Die nüchterne, durchaus nicht auf besondere Belebung abzielende Fassade, die einfachen Pilasterstellungen der beiden Höfe deuten bei aller Großartigkeit der Verhältnisse auf eine gewisse Sparsamkeit. Den gewaltigen, durch zwei Stockwerke geführten Audienzsaal übertrifft die Sala terrena (Abb. 85), deren wirklich monumentale Arkaden nach dem Garten sich öffnen. Reiche Stuckzieraten, die hauptsächlich von Bartolomeo Bianco stammen, bedecken die Gliederungen aller Räume, auch der hochgewölbten Korridore (Abb. 86). Die für Gemälde bestimmten Flächen sind ganz barock umrahmt. Aber die Feinheit

Abb. 87. Ehemaliges Palais Czernin.

der Linie und der Ausführung, die am Belvedere und im Sternschlosse so bewunderswert bleibt, ist verschwunden. Vergröberung, Schwere und teilweise Ueberladung treten an ihre Stelle. Die Anordnung der Sala terrena nahm Graf Paul Michna von Weitzenhofen in seinen Palastbau herüber, gab ihr aber volle Selbständigkeit. Dorische Friese mit Kriegstrophäen, in welchen die antiken Waffen der Renaissanceanordnung wie beim Waldsteinpalais jenen des dreißigjährigen Krieges gewichen sind, geschickt verteilte Nischen, hübsche Fensterbekrönungen und kräftiges Rahmenwerk zierten das Aeußere, während an den Decken der großen Innenräume ein außerordentlicher Reichtum von Stuckaturen sich entfaltete, an denen der in der „Michnischen Crida" genannte Dominik Gallus mitgearbeitet hat. Mächtige Pilaster- und Säulenstellungen, welche nach italienischem Vorbilde Palladios durch mehrere Stockwerke gehen und schon bei Waldsteins Jitschiner Palaste begegnen, geben in den Fassaden des Palastbaues den Ton an. Kräftiger als bei dem Kleinseitener Palais Nostitz sind sie an dem heute als Kaserne verwendeten Palais Czernin (Abb. 87) auf dem Hradschin entwickelt, dessen Bau Francesco

Caratti nach heute noch erhaltenen Plänen 1670 begann. Obwohl beim Tode des Bauherrn Johann Humprecht von Czernin 1682 schon der größere Teil des Baues vollendet war, zog sich der Abschluß der Arbeiten, bei welchen auch der Neustädter Maurermeister Abraham Leutner, Paul Schmidt u. a. beschäftigt wurden, bis ins 18. Jahrhundert hinein. Fast um dieselbe Zeit (1675 bis 1694) erbaute der Prager Erzbischof Johann Friedrich Graf Waldstein das gräflich Buquoysche Palais auf dem Grandprioratsplatze, dessen 14fenstrige Fassade Pilaster mit zier-

Abb. 88. Das Portal des Palais Thun (Spornergasse).

lich ornamentierten Kapitälen gliedern; der über vier Fenster gespannte Giebel betont geschickt die Scheidung in Mittelbau und Seitenflügel. Wuchtig entwickelt sich der Portalbau einiger Paläste. Für das 1670 vom Grafen Paul von Morzin erbaute Palais schuf der jüngere Brokoff die kraftstrotzenden Mauren, wohl das gelungenste Karyatidenpaar der ganzen Zeit. In der Nähe desselben fesselt das vielleicht durch Giov. Ant. Loragho ausgeführte Palais Thun, unter dessen in dreifenstrigem Risalite wappengeschmückt hervorgehobenem Hauptfenster das mächtige Rundbogenportal mit den auf riesigen Adlern ruhenden aufgerollten Giebelbekrönungen eingestellt ist. Wie an diesen Adlern (Abb. 88), so bewährte sich Matthias Braun

Abb. 89. Das Portal des Palais Clam-Gallas.

als Meister dekorativer Plastik auch an dem 1707 bis 1719 durch Johann Fischer von Erlach errichteten Palais Clam-Gallas, das sich durch wohlabgewogene Verhältnisse, durch Maßhalten in Gliederung und Beiwerk auszeichnet (Abb. 89). Bei dem

Abb. 90. Schloß Troja bei Prag.

Abb. 91. Das Palais Piccolomini (jetzt Sylva-Tarouca) auf dem Graben.

Palais Kwasejowitz, derzeit Lobkowitz, mag die Rücksicht auf den prächtigen Garten die malerische Anlage des rückwärtigen Traktes beeinflußt haben. Auf solche Wirkung zielt auch die mit Statuen und Balustraden geschmückte Gartentreppe (Abb. 90) des 1680 bis 1688 durch den Grafen Wenzel von Sternberg errichteten Schlosses Troja bei Prag ab, dessen Gemächer und Gänge Stuckzier, Gemälde und Bildhauerarbeiten in einem gewissen Ueberflusse beleben, während die Architektur selbst etwas einfacher gehalten ist. Die Sala terrena hat hier wie bei manchen späteren Bauten einer Treppen- und Terrassenanlage weichen müssen.

Abb. 92. Das Palais Kinsky auf dem Altstädter Ringe.

Beim Bau des Palais Piccolomini, derzeit Sylva-Tarouca (Abb. 91), am Graben ist 1749 Kilian Ignaz Dienzenhofer als Baumeister genannt; ob der Plan des 1738 von Octavian Aeneas Joseph Piccolomini von Arragona in Angriff genommenen Palastes, an dessen Innenausstattung schon 1743 gearbeitet wurde, von dem Meister selbst stammt, ist urkundlich nicht erweisbar. Immerhin liegt die Annahme nahe, daß der am Hofbaue beschäftigte Künstler auch der Fassadenausführung nicht fern stand. Stilgerechte Gliederung der neun Achsen zählenden Fronte gestaltet die Anlage mit den in jonische Pilaster übergehenden rustizierten Lisenen, die im Halbgeschoß in Konsolen endigen, überaus harmonisch. Die Fensterbekrönungen wechseln; außer dem Dreiecksgiebel teilen zwei Segmentgiebel den Bau. Die Dreiteilung kehrt im Portal wieder, über dessen Haupteingang das mit Guirlanden und Wappen gezierte Mittelfenster eingestellt ist. Toskanische Säulenpaare tragen den gefälligen

Balkon. Manche Einzelheiten des Palais Piccolomini erinnern auch an das stattliche Palais Kinsky (Abb. 92) auf dem Altstädter Ringe, das in der Regel dem Anselmo Coragho zugeschrieben wird. Die ovalen Giebelfenster finden sich in ähnlicher Weise an der Villa Amerika, die Kilian Dienzenhofer vor 1720 vollendete. Der durch Pilaster gegliederte zierliche Bau überrascht durch originelle Behandlung des Portals, indem die Pilasterkapitäle in Mascarons verwandelt sind und zwischen den volutenförmigen Giebelansätzen ein phantastischer Tierkopf sitzt. Der obere Saal mit Schors Deckengemälde des zum Aether entschwebenden Apollo diente Prags deutscher Studentenschaft lange als Mensurboden, auf dem der Schreiber dieser Zeilen selbst in nie vergessenen Korpsburschenjahren die blanke Klinge geführt hat.

Von 1729 bis 1735 wurde der große Bau des Invalidenhauses aufgeführt, für welchen der Feldmarschallieutenant Graf Strozzi sein ganzes Vermögen bestimmt

Abb. 93. Das erzbischöfliche Palais auf dem Hradschin.

hatte. Die statuengeschmückte Attika war die einzige, auf künstlerische Belebung abzielende Einzheit. Das erzbischöfliche Palais (Abb. 93), dessen Fassadenanlage strenge Gesetzmäßigkeit beherrscht, steht bei aller Stattlichkeit an monumentaler Wirkung hinter der Mehrzahl der Prager Adelspaläste zurück. Aus dem Reichtume ihrer Baugedanken schöpften die Architekten im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, wie die beiden Palais Kaunitz auf der Kleinseite und in der Herrngasse oder die an das Palais Piccolomini gemahnenden jonischen Pilaster und Fensterverdachungen des Palais Sweerts-Sporck in der Hybernergasse erkennen lassen.

Die schon während der Regierung Maria Theresias langsam vordringende Nüchternheit der Bauführung erhellt am deutlichsten aus der Einfachheit des zwischen 1757 und 1766 errichteten Piaristenkollegiums. Auch reiche Klöster wandten sich derselben zu. So hält sich die Fassade der Strahower Stifts-bibliothek

von 1782 in sehr regelmäßigen, schulmeisterlichen Linien, die nichts mehr von der Bewegungsfreudigkeit am Anfange des 18. Jahrhunderts bieten; die Dekoration arbeitet in Büstenmedaillons, Lorbeerkränzen, Palmenzweigen und Urnen mit ziemlich kraftlosen, teilweise auf antike Vorbilder zurückgreifenden Motiven. Aber die

Abb. 94. Der Bibliotheksſaal des Klosters Strahow.

Innenausstattung rafft sich gerade beim Strahower Bibliotheksſaale zu einer letzten bedeutenden Leistung auf. Die prächtig ausgeführten Bibliotheksschränke, welche aus dem aufgehobenen Prämonstratenserstifte Bruck bei Znaim stammen, und die 1794 von Maulbertsch ausgeführte Deckenmalerei vereinigen sich zu überraschender Wirkung des imposanten Saalbaues, in welchem der lange Zeit die klösterlichen Bauunternehmungen beherrschende große und vornehme Ton würdig ausklingt (Abb. 94).

Abb. 95. Das Strahower Thor.

Abb. 96. Das französische Thor auf dem Wyschehrad.

Den nach dem dreißigjährigen Kriege herrschenden Kunstformen war auch der Zutritt in die Prager Judenstadt nicht verwehrt, in deren Häusern und Höfen noch vor wenigen Jahren, ehe die Niederlegung dieses Stadtteiles begann, so viel Malerisches erhalten war. Dem patriotischen Eifer und persönlichen Mute, durch welche die Juden Prags während der Schwedenbelagerung im Jahre 1648 sich ausgezeichnet hatten, dankte die Kultusgemeinde die Erlaubnis, ihr Rathaus mit einem Turme und einer Uhr zu zieren. Beide schmücken noch heute den offenbar infolge dieser Begünstigung errichteten Neubau des Rathauses (Abb. 25) der Judenstadt, das zugleich ein steinernes Dokument der Geschichte des Prager Judentums bildet — nicht minder ehrwürdig als die unmittelbar danebenstehende Alt-Neusynagoge oder die benachbarte idyllische Ruhestätte des berühmten Judenfriedhofes.

Abb. 97. Partie aus dem Waldsteingarten.

Die Instandhaltung und Verstärkung der Befestigungsanlagen waren im 17. und 18. Jahrhundert Gegenstand unablässiger Sorge; heute sind die Festungswerke bis auf einige Reste größtenteils gefallen. Mitunter fand dabei auch ein hervorragender Meister, wie 1659 und 1660 Carlo Loragho, Beschäftigung. Aus der Zeit Karls VI. stammen das Strahower- oder Reichsthor (Abb. 95), durch welches die alte Reichsstraße führte, und das Sand- oder Bruskathor, nach seinem Erbauer auch Karlsthor genannt. An Stattlichkeit des Aufbaues, der sich die Grundsätze des von Sanmicheli in neue Bahnen gelenkten und besonders in Oberitalien weiter ausgestalteten Thorbaues aneignet, wetteifert mit beiden das sogenannte französische Thor auf dem Wyschehrad (Abb. 96).

Die Plastik hatte an der Ausschmückung der in so großer Zahl und Mannigfaltigkeit erstehenden Barockbauten hervorragenden Anteil. Kraftvolle Karyatiden, deren Typen in recht barocker Anwandlung auch fremden Völkern entlehnt und die manchmal nur hermenartig entwickelt sind, tragen die mitunter überreiche Portalkrönung oder die über dem Hauptportale angeordneten Balkone. Statuen, Vasen, Obelisken, Pyramiden u. dgl. besetzen die Giebeleckpunkte, die Attika oder die an ihre Stelle tretende Dockengalerie, die Treppengeländer und Brüstungen, die Brücken und Brunnen. In lauschige Stellen der Gärten (Abb. 97) schiebt sich reiche

Abwechslung plastischen Schmuckes. Gedenksäulen religiösen Charakters werden auf öffentlichen Plätzen aufgestellt, prunkvolle Grabdenkmäler hervorragender Persönlichkeiten im Innern der Kirchen errichtet, deren architektonisch gegliederte, nicht selten in zwei Stockwerken aufgebaute Altäre mit verschiedenen Heiligen- und Engelsstatuen besetzt sind. Letztere beleben in oft reicher Fülle die Kanzel und ihren Schalldeckel. Statuenpostamente und andere Flächen werden zur Anbringung von

Abb. 98. Die Statue des heil. Johann von Nepomuk auf der Karlsbrücke.

Reliefs benützt. Stuckzieraten aller Art finden im Innern und am Außenbau selbst der Bürgerhäuser Verwendung. Die Lebensfülle der Barockkunst ist namentlich auf dem Gebiete der Plastik auch in Prag staunenswert.

Ihr dankt zunächst ein Wahrzeichen Prags, die altberühmte Karlsbrücke, den abwechslungsvollen Statuenschmuck, welcher die nach alten Stadtansichten etwas nüchtern kahle Linie der langgezogenen Brüstungsmauern malerisch unterbricht. An erster Stelle ist die Erzstatue des heil. Johann von Nepomuk (Abb. 98) zu nennen, deren

Modell Johann Brokoff nach einem Entwurfe des kaiserlichen Bildhauers Matthias Rauchmüller herstellte, indes der Guß selbst in Nürnberg von Wolf Hieronymus Herold im Jahre 1683 ausgeführt wurde. Das keineswegs besonders hervorragende Werk erlangte einigermaßen typische Vorbildlichkeit für die so zahlreichen Johannesstatuen, in deren Errichtung besonders seit der Kanonisation des neuen

Abb. 99. Ferd. Brokoff: Grabmal des Grafen Joh. Wenzel Wratislaw von Mitrowitz in der Jakobskirche.

Landespatrones die verschiedenen Orte des Böhmerlandes wetteiferten. An Stelle eines älteren Holzkreuzes zwischen Maria und Johannes, das schon unter Ferdinand II. durch ein neues ersetzt worden war, trat etwas später das von Johann Hilger gegossene, ursprünglich für die Dresdener Elbebrücke bestimmte Bronzekruzifix. Als man sich über die künstlerische Wirkung der Statuenanbringung über den Brückenpfeilern klar geworden, beeilte man sich, möglichst rasch die einzelnen mit Standbildern zu besetzen, für deren Herstellung angesehene Künstler gewonnen wurden.

Der Hand Ferdinand Brokoffs entstammten die Heiligen Johann von Matha, Veit, Vincenz Ferrerius, Prokop, Franz Xav. und Franz Seraph., Cajetan und Ignaz von Loyola, während Johann Brokoff die Statuen der Heiligen Joseph, Adalbert, Franz von Borgia, eine Barbara und eine schmerzhafte Mutter Gottes arbeitete.

Abb. 100. Das Grabmal des heil. Johann von Nepomuk im Prager Dome.

1711 verfertigte Matthias Braun, der nach einer Skizze Peter Brandls im Auftrage des Cistercienserstiftes Plaß die prächtige Liudgardgruppe ausführte, die Statue des heil. Ivo, 1714 der Salzburger Hofbildhauer Mendel jene des heil. Philipp Benitius. Zwischen 1708 bis 1709 lieferte Matthäus Wenzel Jäckel die Standbilder der Heiligen Dominicus, Thomas von Aquino, Bernhard, Maria und

Anna, 1708 Hieronymus Kohl jene des heil. Augustin und Nikolaus von Tolentino. Von 1707 bis 1709 vollendete der Prager Bildhauer Michael Joh. Mayer den heil. Antonius von Padua, die Apostel Judas und Thaddäus sowie die Arzt- und Apothekerschutzpatrone Cosmas und Damian. Der Rest der Arbeiten fiel Augustin Neureuter zu, der für seine Ausführung Skizzen des 1719 gestorbenen Prager Malers Karl Kulik benützte. Inschriften und Wappenbeigaben auf den Postamenten ermöglichen die Feststellung der Ausführungszeit und der Stifter, unter denen außer einem Kaiser 14 Adelige, 9 Aebte und geistliche Korporationen, sämtliche Fakultäten der Universität und ein Prager Bürger begegnen. So bildete der Statuenschmuck der Prager Moldaubrücke ein Siegeszeichen des triumphierenden Katholizismus, dessen Orden sich hier durch Standbilder ihrer Stifter zu verewigen

Abb. 101. Karl Skreta: Die Geburt Johannes des Täufers. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

suchten. Die 1712 von den Jesuiten gestifteten Gruppen des heil. Ignaz und Franz Xav., welche durch wirkungsvollen Aufbau sich auszeichneten und gewissermaßen der damaligen Stellung des Ordens entsprechend das Ensemble des Statuenschmuckes beherrschten, gingen leider bei der Katastrophe des Brückeneinsturzes im Jahre 1890 zu Grunde. Den ausgesprochen malerischen Zug der Gesamtanordnung bringt wohl am besten Brauns tief empfundene Liudgard zur Geltung. Mehr der Schaustellung neigen die Gruppe des heil. Franz Seraph. und die Statue des heil. Johann von Matha mit dem die Christensklaven bewachenden Türken zu. Heute sind diesen Standbildern der Barockplastik auch mehrere Arbeiten von J. und Em. Max (Johannes Bapt., Norbert, Sigismund und Wenzel, Joseph, Christoph u. s. w.) beigesellt. Nur die Plätze der 1890 vernichteten Statuen sind noch leer.

Der Mariensäule in München, die Kurfürst Maximilian I. 1638 zum Gedächtnisse des Sieges in der Schlacht am Weißen Berge errichtet hatte, bildete Georg Pendel die Mariensäule auf dem Altstädter Ringe nach. Ihre Aufstellung

Abb. 102. Peter Brandl: Die Heilung des Tobias. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

hatte Kaiser Ferdinand III. am 9. April 1650 „wie alhie zu Wien auf'm Hof" angeordnet. Bei der Ausführung des Werkes unterstützte den Meister der Bildhauer Ernst Heidelberger, von dem der im inneren Burghofe aufgestellte Brunnen mit dem von vier Männern getragenen Becken stammt. 1715 war auf dem wälschen

Platze — dem oberen Teile des Kleinseitener Ringes — die aus Sandstein und Marmor errichtete Dreifaltigkeitssäule aufgestellt, für deren Ausführung der aus Friedland gebürtige Quitainer nach Dlabacz einen Entwurf des kaiserlichen Architekten Alliprandi benützt haben soll. Zur Errichtung der Mariensäule mit den böhmischen Landespatronen auf dem Hradschiner Platze erteilte Karl VI. am 7. April 1725 dem Hradschiner Magistrate die Erlaubnis mit dem Bemerken, daß „bei deren Aufführung die Proportion des Platzes zur Zierd der Stadt wohl in Obacht genommen und der Umtritt darbei auf eine ergiebige Distanz gepflastert werden solle". Daß man solchen Erwägungen bei der Aufstellung von Statuen gleich Ausdruck gab und die Wirkung im Zusammenhange mit ihrer Umgebung

Abb. 103. Wenzel Lor. Reiner: Der heil. Augustin. (Deckengemälde in der Thomaskirche.)

ins Auge faßte, beweisen zwei Verfügungen der böhmischen Kammer vom 11. Oktober 1714 und vom 31. Jänner 1715. Als nämlich am sogenannten neuen Wege durch die Spornergasse außer der 1709 errichteten Statue des heil. Johann von Nepomuk noch jene des heil. Joseph und des sel. Johann Sarkander aufgestellt werden sollten, wurde jedesmal dem Stifter bedeutet, daß er die Statue „auf ein gutes Fundament (auf einem schönen Postament) erigieren möge, daß dadurch die Simetrie nicht verstellet, das Eck des Parapets wohl befestiget werde". Man war sich vollkommen klar, daß jedes plastische Werk insbesondere mit Rücksicht auf seine Umgebung zur Geltung kommen müsse. Als Schmuck der „neuen Schloßstiege" sollte Ferdinand Brokoff 1722 Darstellungen des Leidensweges Christi ausführen.

In die Grabmalplastik drang gerade bei künstlerisch hervorragenden Objekten das mit dem Gräber- und Bestattungskultus so innig verbundene Pyramidenmotiv ein, dessen Herübernahme sicher nicht auf die Kenntnis der ägyptischen Vorbilder, sondern auf die Pyramide des Cestius in Rom zurückgehen mag. Die Verwendung desselben vermittelte der berühmte Architekt Johann Fischer von Erlach,

Abb. 104. Mabuse: Der heil. Lukas, die Madonna malend. (Prag, Rudolphinumsgalerie.)

welcher 1714 einen Entwurf für das Grabmal des böhmischen obersten Kanzlers Johann Wenzel Wratislaw Grafen von Mitrowitz (Abb. 99) lieferte. Nach demselben vollendete bis 1716 Ferdinand Brokoff das heute noch die Minoritenkirche des heil. Jakob zierende Grabdenkmal, das am Fuße der Pyramide auf dem Deckel des wappengeschmückten Sarkophags den sterbenden, zum letzen Male das Kreuz betrachtenden Grafen zeigt. Die ihn stützende Allegorie der Liebe weist den Ver-

scheidenden nach oben. Trauer und Tod sind zu beiden Sarkophagenden, der Ruhm durch den tubablasenden Engel personifiziert. Der Architekt bestimmte hauptsächlich mit dem Aufbau den Eindruck des Werkes. Das Pyramidenmotiv kehrt bei dem im Veitsdome aufgestellten Grabmale des 1723 gestorbenen Feldmarschalls und obersten Kanzlers Leopold Joseph Grafen von Schlick wieder, an welchem auch die posaunende Fama neben den Personifikationen des Krieges und der Gerechtigkeit sich findet, und vorn unten der böhmische Löwe lagert. Vielleicht ist die Berührung beider Denkmale mehr als Zufall, da Graf Schlick der Auftraggeber des

Abb. 105. Albrecht Dürer: Das Rosenkranzfest. (Galerie des Prämonstratenserklosters Strahow.)

Mitrowitzdenkmales war, das seinen Beifall gefunden haben mochte, weshalb man ihm selbst wohl ein ähnliches errichtete.

Wie für das Mitrowitzgrabmal kam von Wien auch der Entwurf des berühmtesten Prager Barockgrabdenkmales, des wirklich weltbekannten Grabmales für den Landespatron Johann von Nepomuk im Chorumgange des Prager Domes (Abb. 100). Der Oberstallmeister und Hofbauvorsteher Graf Gundacker von Althan hatte von dem Hofbaumeister Joseph Emanuel Fischer von Erlach, dem Sohne des obengenannten Architekten, einen Entwurf anfertigen lassen, nach welchem der Hofbildhauer Antonio Corradini das Holzmodell ausführte. Nach demselben vollendete der Wiener Goldarbeiter Johann Joseph Würth 1736 das schon durch

seinen Metallwert kostbare Denkmal. Zwei mehr als lebensgroße Engel tragen den Sarg mit der auf dem Deckel knieenden, das Kreuz betrachtenden Gestalt des Heiligen; in der zum Sarge emporsteigenden Wolke steckt das tragende Eisengerüst. Reliefs mit Szenen aus der Johanneslegende zieren den kräftig und ausdrucksvoll gegliederten Barocksarg sowie die Seitenflächen des darunter angeordneten Doppelaltares, an dessen vier Ecken die drei Kardinaltugenden und das Mitleid in allegorisierenden Frauengestalten dargestellt sind. 1746 ließ der Prager Weihbischof Zdenko Georg Chřepinský von Modlischkowitz durch den Marmorierer Joseph Lauermann in Prag die Marmorumfriedung herstellen; die vorspringenden Ecken derselben sind mit den vier Personifikationen der Weisheit, Schweigsamkeit, Gerechtigkeit und Stärke besetzt. Zierliche und feine Komposition geschickte Modellierung, Sorgfalt und Sauberkeit des Gusses und der Ciselierung zeichnen diese in Zweidrittel der Lebensgröße ausgeführten Gestalten aus, die gleich den sechs reich geschmückten Vasen mit den emporlodernden Flammen von einem tüchtigen Silberarbeiter stammen. Ueber dem Grabmale ließ endlich im Jahre 1771 der Dompropst Franz Strachowský von Strachowitz durch den Kleinseitener Silberarbeiter Ignaz Nowak in der Höhe von 5 m vier überlebensgroße silberne Engel anbringen, welche den vom Erzbischofe Anton Peter Grafen von Přichowský gespendeten Baldachin aus rotem Seidendamast tragen; ihre Formen sind plump und schwerfällig. So haben an dem derzeitigen Zustande des prächtigen Denkmals verschiedene Meister und Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts Anteil; die Rokokoformen finden nur in einigen Muschelzierdetails der Umfriedung Berücksichtigung.

Abb. 106. Die Ludmilakirche in der Vorstadt Kgl. Weinberge.

Die mit der Gegenreformation einsetzende mächtige Kunstförderung des Adels und der Geistlichkeit kam der Malerei in ganz besonders hohem Grade zustatten. Groß angelegte Stiegenhäuser, Empfangssäle, Korridore, Refektorien, Bibliotheken, Kirchenkuppeln u. s. w. forderten die Anbringung des Bilderschmuckes auf großen, oft von originellem Rahmenwerk umschlossenen Flächen geradezu heraus. Die Errichtung zahlreicher moderner Altäre in den neu gebauten oder adaptierten Kirchen hat die Ausführung so vieler mitunter recht mittelmäßiger Altarblätter begünstigt. In tonangebender Stellung behauptete sich lange Karl Skreta (1610—1674), der

eine ganz außerordentliche Fruchtbarkeit entfaltete, aber in der Erfindung mitunter armselig, in der Komposition oft schwach und in der Farbengebung nicht selten schwer wurde. Als Eklektiker ist er in gar mancher fremden Malweise bewandert. Von seinen 140 kirchlichen Bildern (Abb. 101) entfiel ein stattlicher Teil auf die Prager Kirchen; als mehrere derselben gesperrt wurden, kamen ihre Gemälde unter den Hammer und sind heute teilweise ganz verschollen. Ein treffliches, unter Einfluß der Venetianer stehendes Werk ist das Hochaltarbild in der Kirche der Malteser, deren Priorartsadministrator Bernhard de Witte Skreta sehr tüchtig porträtierte (heute in der k. Galerie zu Dresden). Ueberhaupt hat er auf dem Gebiete der Bildnismalerei recht Annehmbares geschaffen, auch viel mitunter sehr Flüchtiges für den Kupferstich gezeichnet. Ihn überragt an Originalität und künstlerischer Schaffenskraft der in Prag 1668 geborene Peter Brandl (Abb. 102), von dessen ungemein zahlreichen Altarblättern sich in der Jakobs- und in der Karmeliterkirche gute Proben erhielten. Seine Farbengebung die namentlich anfangs klar und leuchtend, später etwas tiefer gestimmt wurde, spricht mehr an als jene Skretas. Der Jesuit Ignaz Raab lieferte für die Kleinseitener Nikolauskirche die meisten Altarblätter, für das Elisabethinerinnenkloster, das der jüngere Dienzenhofer erbaute, eine Bilderfolge aus dem Leben der Heiligen Aloisius und Stanislaus.

Abb. 107. Die Wenzelsbasilika in Smichow.

An den großen Werken der Freskenmalerei ist vorwiegend Wenzel Lorenz Reiner (geb. in Prag 1668, † 1743) beteiligt; von ihm stammen außer den Kuppelbildern der Kreuzherrnkirche die umfangreichen Plafondgemälde der Thomas- (Abb. 103), der Katharinen-, der Loretto- und der Aegydiuskirche, welche der Verherrlichung der betreffenden Ordensheiligen gelten. Unter den in Palästen und Schlössern ausgeführten Reinerarbeiten waren die Fresken des Palais Czernin am meisten bewundert. Die Gemälde der Clemenskirche des Altstädter Jesuitenkollegiums führte Johann Hiebel aus Ottbeuern, den Kuppelschmuck der Kleinseitener Nikolauskirche, deren glänzende und effektvolle Fresken im Schiffe von Grakers Hand stammen,

der stark an Italiener sich anschließende Franz Xav. Palko aus. Ein Teil der Kreuzherrnkuppel wurde von Johann Christoph Lischka gemalt. Der Strahower Freskengemälde wurde bereits gedacht.

Eine beträchtliche Anzahl überaus kostbarer Goldschmiedearbeiten aus der Barockzeit besitzt der Klosterschatz der Kapuzinerniederlassung Maria Loretto auf dem Hradschin; am meisten wird eine mit mehr als 6000 Diamanten geschmückte Monstranz bewundert, die jedoch manch unscheinbareres Stück an Kunstwert übertrifft. Das Kapuzinerkloster nennt außerdem eine auffallende Besonderheit sein Eigen, das 1694 von dem Prager Kaufmann Eberhard von Glaukowa gespendete Glockenspiel, dessen Glocken in Amsterdam gegossen worden waren. Unter den prächtigen Kunstschlosserarbeiten seien jene der Altstädter Nikolaus-, der Thomas-,

Abb. 108. Das tschechische Nationaltheater in Prag.

der Jakobs-, der Karl-Borromäuskirche genannt; eines ihrer hervorragendsten Stücke ist das Gitter um das Grabmal Ferdinands I. und Maximilians II. im Prager Dome, das der Hofschlosser Jörg Schmidthammer lieferte (Abb. 74). Der zierliche Brunnen auf dem kleinen Ringe hat in Böhmen wohl nur an dem Brunnenkasten im Hofe des Schlosses Neuhaus seinesgleichen. Eine Prachtleistung bleibt auch das herrliche Gitter in der Vorhalle der wälschen Kapelle neben der Salvatorkirche, das sogar auf perspektivische Wirkungen hinarbeitet.

In dieser Periode ausgesprochenster Kunstpflege sammelten sich in den Palästen des Adels und vereinzelt selbst in Klöstern wertvolle Gemälde. Unter den Prager Privatsammlungen älterer Herkunft behauptet heute den ersten Platz die Galerie Nostitz auf der Kleinseite; das Porträt Spinolas von Rubens und ein großes Bildnis von Rembrandt gelten als die bekanntesten Stücke. Neben ihnen findet sich noch mancher treffliche Niederländer; von der deutschen Arbeit fällt

einiges in den Holbein- und Cranachkreis. Für den Hochaltar der Thomaskirche erwarb das Thomaskloster 1639 aus Antwerpen die beiden bekannten Rubens-bilder, welche die Marter des Kirchen- und Klosterpatrons St. Thomas und mit Beziehung auf den Ordensstifter den heil. Augustinus mit dem am Meeresstrande das Wasser löffelnden Kinde bieten. Ein kostbarer Ueberrest der rudolfinischen Kunstkammer, welcher einst das aus Mecheln erworbene Prager Dombild von Mabuse (Abb. 104, jetzt im Rudolphinum) angehörte, ist in die besonders während des 19. Jahrhunderts stark vermehrte, aber schlecht aufgestellte Gemäldegalerie des Prämonstratenserstiftes Strahow gekommen: das 1506 von Albrecht Dürer in Venedig vollendete Rosenkranzfest (Abb. 105), welches 1793 von dem Strahower Abte Wenzel Mayer erworben und unter dem um die Galerievermehrung besonders verdienten kunstfreundlichen Abte Hieronymus von Zeidler durch den ihm befreundeten Maler

Abb. 109. Das Rudolphinum.

Johann Gruß von 1839 bis 1841 restauriert wurde. Trotz manches dabei unterlaufenen Mißgriffes bleibt das einst ob seiner Farbenschönheit als Perle der kaiserlichen Sammlung gefeierte Tafelbild auch heute noch höchst beachtenswert. Eine etwas derbe Kopie jenes Typus, als dessen bester Repräsentant das bekannte Lyoner Bild gilt, — mit der an Stelle des Papstes tretenden heil. Katharina — befindet sich derzeit infolge freundlicher Ueberlassung des Herrn Besitzers Dr. Urban in den Bibliotheksräumen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen. In der Galerie patriotischer Kunstfreunde (Rudolphinum), die manchen guten Niederländer besitzt, verdienen Hans Baldung Griens Marter der heil. Dorothea und die Flügelbilder von der Hand des älteren Holbein Beachtung. Von den Privatsammlungen aus dem letzten Vierteljahrhundert sei außer der ungemein reichhaltigen, verschiedene Kunstgebiete umfassenden des Herrn Adalbert Ritter von Lanna, die trotz freundlichster Zuvorkommenheit des Besitzers doch nicht so

Abb. 110. Das Landesmuseum.

Abb. 111. Das Museum der Stadt Prag.

zugänglich ist, als man im Interesse der Forschung und des oft hohen Wertes der Objekte wünschen möchte, die erst in jüngster Zeit bekannt gewordene des Herrn Jos. V. Novák erwähnt.

Das 19. Jahrhundert brachte auch der Landeshaupt Böhmens die Wiederbelebung der historischen Stile, welche bei den Kirchenbauten zunächst Verwendung fanden. In romanischem Stile hielt Rösner seinen Entwurf für die Cyrill- und Methudkirche in Karolinenthal, nach welchem Ignaz Ulman und J. Bielský von 1855 den zwei-

Abb. 112. Die Landesbank.

thürmigen Bau durchführten; die Gemälde der Hauptapsis sind tüchtige Leistungen Trenkwalds, außer welchem Peter Maixner und Franz Ženíšek sich an dem Bilderschmucke der Kirche beteiligten. Eine besondere Zierde des Hauptportals bilden die in Erz gegossenen Reliefmedaillons von Ludwig Schimek. Zur Gotik schritt der Dombaumeister Joseph Mocker in der Ludmilakirche der Stadt Kgl. Weinberge (Abb. 106) vor, welche die Kreuzform in Grundriß und Aufbau energisch betont, zwischen den Fassadentürmen über wirkungsvoll gegliedertem Portal die französische Fensterrose einstellt, sonst aber die Vorbilder des norddeutschen Backsteinbaues ins Auge faßt. Etwas nüchtern erscheint das Aeußere der Wenzelsbasilika in Smichow (Abb. 107),

für welche Anton Barvitius, von der Anlage der Basilika ausgehend, Renaissanceformen wählte. Den Wandgemäldeschmuck des Hauptschiffes und die Glasfensterentwürfe schuf Franz Sequens, Entwurf und Kartonausführung für das Mosaik der Hauptapsis Trenkwald, dessen Schüler Max Pirner und Sigmund Rudl die Ausmalung der beiden Seitenapsiden übernahmen. Die Renaissance kommt in edlerer Ausreifung neuerlich zur Geltung bei Ziteks prächtigem Baue des tschechischen Theaters (Abb. 108), bei dessen Wiederinstandsetzung nach dem knapp vor der Vollendung ausgebrochenem Brande Joseph Schulz sich verdienstvollst beteiligte. Die Ausschmückung des Innern und Aeußern lieferten die tschechischen Künstler: die Bildhauer Myslbek, Schnirch und Wagner, die Maler Liebscher, Brožik, Hynais u. a.

Abb. 113. Palais Assicurazioni Generali.

Besonders glänzend wurde die Hofloge ausgestattet. Die Baumeister des tschechischen Theaters vereinigten sich zur Errichtung des sogenannten Rudolphinums (Abb. 109), eines von der böhmischen Sparkasse ausgeführten Bauwerkes, das für die Unterbringung der Gemäldegalerie patriotischer Kunstfreunde, für die Veranstaltung der Jahresausstellungen des Kunstvereins und für das Konservatorium der Musik sowie für die Gewinnung zweier großer Konzertsäle bestimmt war. Das bis in die jüngste Zeit darin gleichfalls beherbergte Kunstgewerbemuseum bezieht soeben ein unmittelbar neben dem Rudolphinum liegendes selbständiges Gebäude, dessen Aeußeres nicht zu viel Selbständigkeit der Gedanken bekundet. In dem Kunsthofe des Rudolphinums harren die recht kahl wirkenden Wände noch der Ausführung monumentaler Gemälde. Von 1889 bis 1893 entstand nach den Plänen von Jos. Schulz das groß angelegte Landesmuseum (Abb. 110), dessen Frontentwickelung

Abb. 114. Das neue deutsche Theater.

unten vom Wenzelsplatze aus nicht ganz zur Geltung kommt. In dem kuppelgekrönten Mittelbaue befindet sich das sogenannte Pantheon, gleich dem Treppenhause reich ausgestattet. Die Eckkuppeln des mit Zufahrtsrampe und vorgelegter Freitreppe bedachten Bauwerkes, dessen rustiziertes Untergeschoß eine gewisse Kraftfülle ausströmt, dürften kaum viele befriedigen. Das Fassadenmotiv des Mittelbaues kehrt etwas

Abb. 115. Die Strakasche Akademie.

vereinfacht wieder bei dem städtischen Museum (Abb. 111), dessen standbilderleere Dockengalerie sich höchst nüchtern und kahl ausnimmt. Geschmackvoller präsentiert sich die Landesbank mit dem kräftig ausladenden Dachgesimse, deren Lünetten Bilderschmuck ansprechend belebt (Abb. 112); auf den Wänden der Eingangshalle ist die moderne Malerei bereits zum Worte gekommen. Motive italienischer Renaissance findet man bald freier, bald treuer nachgebildet bei der städtischen Sparkasse, deren Inneres einer gewissen Wirkung keineswegs ermangelt. Gedankenreichtum und geschmackvolle Gliederung zeichnen Friedrich Ohmanns Entwurf für das stattliche Palais der Assicurazioni Generali (Abb. 113) aus, dessen Barocke eines vornehmen Zuges nicht entbehrt. Gefällig zeigt sich das von Fellner und Hellmer errichtete neue deutsche Theater (Abb. 114); die Innenausstattung desselben spricht bei allem Glanze zugleich durch maßvolle Beschränkung an. Die 1897 eröffnete Strakasche Akademie, in welcher junge Adelige aus böhmischen Geschlechtern ihre Ausbildung empfangen, läßt in der ausgedehnten Fassadenentwicklung bei aller Stattlichkeit des Baues eine lebendigere Gliederung vermissen, welche die ganze Gebäudemasse entsprechend bewältigt (Abb. 115).

Abb. 116. Das Franzensmonument.

Seit nunmehr 20 Jahren entfalten eine rege Kunstthätigkeit die in das alte Slawenkloster Emaus eingezogenen Beuroner Benediktiner, unter denen sich außer dem derzeitigen Prior P. Odilo Wolff, dem Verfasser einer geschätzten Arbeit über den salomonischen Tempel, als Architekten die hochwürdigen P. P. Ghislenus Bethune und Ephrem Entreß, als Bildhauer P. Desiderius Lenz, als Maler P. P. Gabriel Wueger, Lukas Steiner und Andreas Amrhein hervorthaten. Durch ihre Bemühung erstand das arg verwahrloste Haus und seine Kirche in neuer Schönheit.

Die polychrome Ausschmückung der Klosterkirche, deren ganze Innenausstattung von einem mit strengen Forderungen der Liturgie rechnenden, feinen Geschmacke zeugt, hat weithin nicht ihresgleichen. Auch die mit Gemälden stilvoll gezierte Kaiserkapelle macht einen ebenso vornehmen als harmonischen Eindruck. Sorgfalt der Zeichnung, welche das figurale Gebiet vollständig beherrscht, verbindet sich mit der alten guten Freskotechnik und legt auf die Herausarbeitung des Gedankens durch den Seelenausdruck der Köpfe besonderes Gewicht. In den Fensternischen der oberen Klausurgänge lebt eine Fülle altchristlicher Bildmotive neu auf. Trotz des beim ersten Anblicke vielleicht etwas fremdartigen Eindruckes wird niemand den Beuroner Benediktinern die Anerkennung eines hochstehenden Kunstschaffens vorenthalten können, das Ernst, Begeisterung für die Sache und Hingebung an das Wesen christlicher Kunst tragen und heben.

Abb 117. Das Studentendenkmal im Hofe des Clementinums.

Die erste bedeutendere Leistung der Denkmalsplastik war das Denkmal für Kaiser Franz I. in Verbindung mit dem 23 m hohen gotischen Monumentalbrunnen (Abb. 116), der nach dem Entwurfe des Architekten Kranner im Auftrage der Stände Böhmens 1845 errichtet wurde. Die von Burgschmiedt in Nürnberg gegossene Reiterstatue des Herrschers und die symbolischen Gestalten der 16 Kreise und der Hauptstadt des Landes sind Arbeiten von Joseph Max. Seinem jüngeren Bruder Emanuel Max dankt Prag mehrere hervorragende Bildhauerwerke, von denen im Veitsdome die heil. Ludmila, in der Teynkirche die Marmorstatuen der Slawenapostel Cyrill und Method hervorgehoben seien. An den Namen dieses besonders die ernste Plastik pflegenden deutschböhmischen Brüderpaares knüpft außer einigen Statuen auf der Karlsbrücke und außer dem frischen Studentendenkmale (Abb. 117) im Clementinumshofe, das die Anteilnahme der Prager Studentenschaft an der heldenmütigen Verteidigung der Landeshauptstadt im Jahre 1648 verewigt, das soldatisch markige Denkmal des Feldmarschalls Grafen Radetzky an, den die Vertreter aller Waffengattungen des österreichischen Heeres auf den Schild erhoben haben (Abb. 118). Gedanke und Typencharakterisierung sind glücklich und einander wert. Etwas akademisch

steif wirkt das Denkmal Karls IV. von E. Hähnel, das anläßlich der 500jährigen Jubelfeier der Prager Universität im Jahre 1848 enthüllt wurde (Abb. 119). Die Bronzestatue des tschechischen Sprachforschers Jungmann von Ludwig Schimek, der auch einige Figuren für die restaurierte Pulverturmfassade und das Rudolphinum lieferte, genügt höchstens Ansprüchen, die mit Mittelmäßigem zu befriedigen sind. Dasselbe gilt von mehreren Figuren des Bildhauers Bohuslaw Schnirch für die Balu-

Abb. 118. Das Radetzkydenkmal.

strade des tschechischen Nationaltheaters. Tiefe Empfindung durchdringt einzelne Züge des von W. Achtermann ausgeführten Marmoraltars, den Dompropst Dr. Würfel für die Martinitzkapelle des Veitsdomes erwarb; Adel der Bewegung und Feinheit der Linie lassen das Studium guter alter Meister erkennen.

Der meisten Schöpfungen der Malerei des 19. Jahrhunderts, die eine Erwähnung verdienen, wurde schon bei der Darstellung der Kunstunternehmungen gedacht. Was die Rubensschüler Trenkwald, Karl Swoboda, Anton Chota neben Emil Lauffer

nach den Entwürfen und Kartons ihres Lehrers zur Ausschmückung des oberen Saales im Belvedere mit Benützung jener Technik arbeiteten, die Wilhelm Kaulbach im Treppenhause des neuen Museums in Berlin zur Anwendung brachte, erhebt sich nicht über das Durchschnittsmaß der historischen Romantik. Selbst auf eine künstlerisch gefällige Einordnung der Bilderfolge ist nicht im geringsten Bedacht genommen. Mehr als die Kreuzwegstationen auf dem Laurenziberg athmen die Wandgemälde der Apsis in der Raphaelskapelle des Klarschen Blindeninstituts, welche auch Emanuel Lischkas tiefempfundenen Christus am Oelberge besitzt, den Geist Führichs, wenn sie auch bei aller Hoheit noch nicht die ihm später eigene schlichte Innigkeit erreichen. Die religiöse Malerei hat im St. Veitsdome und in den Kirchen der Prager Vororte mehrere umfangreiche Werke ausgeführt, von denen besonders genannt seien: die Wandgemälde aus der Annalegende in der Annakapelle des Prager Domes, welche nach den Entwürfen von Jan Swerts im Auftrage der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde hauptsächlich von Lauffer und Franz Čermák ausgeführt wurden, sowie die Wandbilder aus den Legenden der Heiligen Andreas, Johann Sarkander und Lucidius, mit welchen Fr. Sequens die Martinitzkapelle schmückte. Für die zur kaiserlichen Hofloge gehörigen Prachträume des tschechischen Theaters schufen W. Brožik die geschichtlichen und A. Hynais die allegorischen Darstellungen. An Feinheit der Empfindung überragt sie Julius Mařak mit seinen an derselben Stätte ausgeführten Landschaften, die für Böhmens Sage oder Geschichte von Bedeutung sind. Den Bilderschmuck im Foyer und in den Loggialunetten arbeiteten M. Alesch, Franz Ženíšek und Jos. Tulka. Die rege Thätigkeit dieser und anderer tschechischer Meister hat die Malerei Prags im letzten Vierteljahrhundert, welche in der modernen Abteilung der Gemäldegalerie im Rudolphinum mit manchem Werke vertreten ist, zur Hervorkehrung eines rassentypischen Zuges hinübergeführt, welche offenbar durch den Hinblick auf Polen und Ungarn veranlaßt wurde. Leider sank dabei manches zu nationaler Augendienerei herab, die, weil sie sogar offen vom eigentlichen Zwecke des Kunstwerkes sich entfernt, keineswegs dem Wesen wahrer

Abb. 119. Das Denkmal Karls IV.

Kunst entspricht. Auch in Brožiks großen Geschichtsbildern, wie Hus vor dem Konzil zu Constanz, die Wahl Georgs von Podiebrad (im Altstädter Rathause), der Prager Fenstersturz von 1618, die eigentlich nur im Zusammenhange mit der Zeitströmung verstanden werden können, läßt sich die Hohlheit des nationalen Pathos und tschechisch-selbstgefälliger Pose nicht bestreiten. Dagegen bietet der Meister in Darstellungen aus dem Leben der Landleute und in sorgfältigst ausgeführten kleinen historischen Generebildern viel Anmutiges.

Eine Welt für sich bildet die Malerei der Beuroner Mönche, an deren Hoheit und Würde das Gezänk des Tages nicht heranreicht; sie lebt sich selbst im Dienste des Höchsten.

Die deutschen Maler Prags haben heute wie die von den Deutschen Prags überhaupt geübte Kunst einen sehr schweren Stand. Während man auf tschechischer Seite sich bemüht, die tschechischen Künstler vor neue größere Aufgaben zu stellen und in der mannigfachsten Weise zu fördern, werden die deutschen Künstler, selbst wenn sie den betreffenden Tschechen überlegen wären, immer mehr beiseite geschoben und nicht einmal nach dem Verhältnis der Bevölkerungsziffer bei der Besetzung der Lehrstellen an der Akademie berücksichtigt. Es ist dann nicht zu verwundern, daß hervorragende deutsche Meister, deren Wiege wie jene von Gabriel Max am Moldaustrande der böhmischen Landeshauptstadt stand, kein Verlangen darnach tragen, in Prag ihr Pfund zu vergraben und in der Ertragung unverdienter Zurücksetzungen Arbeitslust und Arbeitskraft verkümmern zu lassen. Auch die Kunst geht nach Brot, das ein beschränkter Gesichtskreis den Deutschen engherzig und eigensinnig vorzuenthalten sucht, um tschechische Mittelmäßigkeit großzuziehen, über welche einst spätere Generationen ruhiger und unparteiischer urteilen werden als der überhitzte Größenwahn der Gegenwart. Dann wird auch ein wahrhaft bedeutendes Zeitalter der Kunst in Böhmens Landeshauptstadt wiederkehren, jenem ähnlich, das in den Tagen Karls IV. ohne Anwendung tschechischnationaler Scheuklappen dem ganzen Lande zum Segen und zur hohen Ehre gereichte.

Schwere und trübe Zeiten sind mit dem ehernen Schritte der Jahrhunderte über Prag dahingegangen. Manch große Schöpfung kunstfroher Epochen sank unwiederbringlich in Schutt und Trümmer, auf denen der Kunstsinn späterer Geschechter neue Werke erstehen ließ. Noch immer lassen sich neben Perlen der Architektur auch Edelsteine der Plastik und Malerei von ganz eigenartigem Werte in das Diadem der stolzen Kaiser- und Königsstadt flechten, in der jeder Stein Geschichte predigt. Wiederholt kann man auf diesem Boden den frischen Pulsschlag eines großen Kunstlebens fühlen, das Schaffen großer Meister im Dienste bedeutender Ideen verfolgen und als Triebkraft all das erweisen, was jede Blüteperiode der Kunst zu bedeutender Entwickelung gebracht hat. Trotz aller Versuche, fremde, namentlich deutsche Einflüsse auf Böhmens Kunstleben mit frecher Stirn zu bestreiten, werden die steinernen Schwurfinger der altehrwürdigen Prager Thürme und die Formensprache der Prager Kunstwerke allen Vorurteilsfreien unanfechtbare Zeugen bleiben für die Thatsache, daß Böhmens Landeshauptstadt vornehmlich durch ihre Beziehungen zu Deutschland und Italien, teilweise auch zu Frankreich und den Niederlanden, kurz im Zusammenhange mit den großen Kunst- und Kulturvölkern Europas, eine allgemein kunstgeschichtliche Bedeutung erlangt hat.

Register.

Die Sterne vor den Ziffern verweisen auf die Abbildungen.

Seite

Aachen, Hans v. 22 24
Aachen, Pfalzkapelle 57
Achtermannscher Altar . . 41 137
Adalbertskirche 60
Aegidikirche 53 109 128
Agneskloster . . . . . 51—53 84
Akademie Strakasche . . *134 135
Allerheiligenkirche . . . 20 57 *61
Alten=Allen, Folpertus v. . . 33
Alt=Neusynagoge *48 *49 54; Portal *72 75
Altstadt 3 *4 18
— Ring *10
— Laubengänge . . . *10 12
Ambrosiuskloster 57
Amerika Villa 115
Annakloster 53
Andreaskirche 3
Antiphonar d. Königin Elisabeth 90
Apollinariskirche . . . 40 57 60
— Wandgemälde 89
Arras, Meister Matthias v. *12 13 55 56 67
Avignon, Papstburg 67
Baldung, Hans (Grien) . . . 130
Ballhaus 24 95
Bartosch 33
Bayer, Franz 30
Belvedere . . . . 20 *91—94 110
— Wandgemälde das. . 38 138
Bianco, Bartolomeo 110
Bibel des Altaristen Kunsso . 90
Bischofshof auf der Kleinseite 11 55 57 76 84
— Büsten der Bischöfe in demselben 76
Brabant, Joh. v., Erzgießer . 81
Brandl, Peter . 30 121 *123 128
Braun, Matth. 33 121
Brevier der Königin Elisabeth 90
Brevier des Kreuzherrngroßmeisters Leo 90
Brewnow, Benedictinerkloster 3 7 109
— Liber plenarius 92
Brokoff, Ferd. . *120 121 124 125
Brokoff, Joh. . . . 33 120 121
Brozik 37 40 133 138 139
Brückenturm, Altstädter 40 *68 70—72
— Kleinseitener . . 40 *69 72
Brunnen im Hofgarten . . *97—99
— im Kunstgewerbemuseum 98
— auf dem kleinen Ring . 129
Budissius, Abt v. Strahow 5 7 75
Büsten der Landesheiligen am Domchore . . . . . . 83—84
Büsten d. Triforiumsgalerie im Veitsdome . . . *8 *12 *13 76
Caratti, Francesco . . . 110 111
Carolinum 35
— Erker *67 69
Castuluskirche 60
Clemenskirche 128
Clementinum . . . 27 *28 104
Colin, Alex. 20 *100 101
Corradini, Antonio 126
Cranach 130

Seite

Denkmal Karls IV. . 41 *137 138
Dienzenhofer, Christoph 30 105 109
— Kilian Ignaz 30 105 109 114 115
Dombauhütte 15
Domkloster 7 84
Domschatz 15
Dreifaltigkeitssäule 124
Dürer, Albrecht *126 130
Emauskloster 11 39 40 *55 57 58 59
— Künstler desselben 135 136 139
— Tafelbild *80 87
— Wandgemälde im Kreuzgange *86 89
Evangeliar Strahower *46 50—51
Evangelistar Wyschehrader . . 50
Fälschungen in Bilderhandschriften 91
Fischer v. Erlach, Joh. Bernh. 112 125
— Joseph Emanuel . . . 126
Frana Illuminator 90
Franzensmonument . . *135 136
Fronleichnamskapelle . . . 15 61
Führich, Joseph von . . . 38 138
Galerie Nostitz 129; Novák . 132
Galli=Bibiena 30 *31 34
Gallikirche und Kloster . . 4 109
Heil. Geistkirche 57
Gemäldegalerie patr. Kunstfreunde 37 39 130 133
Georgskirche und Kloster 2 20 40 44 *45 46 47 *61
— Flügelaltar aus derselben 87 88
— Seitenportal . . . *90 92
— angebl. alter Steinaltar 47 48
— Wandmalereireste . . . 49
Georgsstatue *76 81
Goldschmiedezunft . . . 13 14 24
Grabmal d. heil. Adalbert . . 92
— Bretislaws I. u. II. . . 78
— Boriwojs II. 78
— Ferdinands I. 20 *100 101 129
— des heil. Joh. v. Nepomuk. . . 34 *121 126 127
— d. Joh Ocko v. Wlaschim 78—79
— der heil. Ludmila . . 79 80
— Premysl Ottokars I. *74 77 78
— Premysl Ottokars II. . 78
— des Grafen Schlick . . 126
— Tycho Brahes . . . 22 *101
— des Grafen Wratislaw *120 125—126
— des heil. Wenzel . . . 92
Grabsteine der Herrn von Lobkowitz 101
Groschen, Prager 92
Gunz, Anton 109
Graker 128
Hafenecker, Ant. 109 110
Hähnel, Ernst 41 137
Heidelberger, Ernst 123
Heidelberger Liederhandschrift . *6
Heinrichskirche 57 60
Heinrichsturm 74
Hiebel, Johann 128
Holbein 130
Hollar, Wenzel 33

Seite

Hradschin *1 2 3 9 35
Hradschiner Burg 2 3 5 *7 20 35 36 55 *58 *61 62—64 109
— Fenstersturzzimmer *25 64 92
— Herrscherbilder . . . 84—85
— Saal, Deutscher . *107 109
— Saal, Spanischer 35 *107 109
— Saal, Wladislawischer 19 *59 62
— Thorbau Scamozzis 27 *93 95 109
— Landrechtsstube . . *60 63 96
— Renaissanceportal . . . 92
Hutsky, Matth. v. Pürglitz . . 104
— Simon v. Pürglitz . . 24
Hynais 37 40 133 138
Ignatiuskirche . . . 28 *102 104
Insel des heil. Eligius . . 13 *14
Invalidenhaus 115
Jäkel, Matth. Wenzel . . . 121
Jakobskirche 53 129
Jarosch, Thomas v. Brünn *97 98
Johann Illuminator 91
Johann a Felsen, Kirche 29 *105
Johanniskirche auf d. Hradschin 29 105
Johanniskirche auf d. Walstatt 3
Johannisstatue d. Karlsbrücke *119 120
Johanniterkloster, jetzt Malteserkirche 3
Josephskirche d Kleinseite . . 29
Judenfriedhof 3 *5
Judithbrücke 3 72
Jungmannstatue 137
Kannegießer 15
Karl IV. . . . . 7 *8 ff
Karl=Borromäuskirche 29 106 129
Karlsbrücke *7 12 40 57 58 70 136
Karlshof, Augustinerchorherrnkloster mit Kirche 11 29 *53 57 59
— Glasmalereireste . . . 89
Karlstein 15 *62 84
— Wand= und Tafelbilder *77 *78 85—86
Karolinenthaler Kirche 38 39 40 132
Karthäuserkloster in Smichow 11
Katharinenkirche m. Kloster 57 60 128
Klausenburg, Martin und Georg von, Erzgießer *76 81
— Nicolaus v., Maler . . 81
Kleinseite 5 *7 9 18
Kolin, Bartholomäuskirche . . 57
Kramolin, Jos. 36
Kranner 39 136
Kreuzherrnkirche und Kloster 28 53 *102 104 109 128 129
— Tafelbilderfolge . . . 87
Kunstakademie 37
Kunstverein 37 38 133
Kwietna, Daniel Alexius v. . 24
Landesbank 39 *132 135
Landesmuseum . 39 40 *131 133 134
Lanna, Kunstsammlung . . . 130
Lauermann, Joseph 127

Seite
Laurenziberg 9
— Hungermauer 9 75
— Kreuzwegfresken . 38 40 138
Leben der heil. Wüstenbewohner, Bilderhandschrift 91
Leutner, Abraham 30 111
Levy, Wenzel 40
Liber viaticus des Joh. v. Neumarkt 90 91
Lischak 33
Lischka, Joh. Christ. 129
Loragho, Anselmo . . . 109 115
— Carlo 28 34 104
— Giov. Batt. 111
— Martino 28 109
Lorettokirche m. Kapuzinerkloster 28 34 105—106 128 129
— Glockenspiel das. . . . 129
Löw 33
Mabuse *125 130
Madonna, Goldenkroner 87; Hohenfurter 87; Königsaaler 87; Krummauer *83 87; Strahower 87; Wyschehrader . . 87
Malerzeche . . . 14 18 24 36 85
Marak 38 40 138
Mariale des Erzbischofs Ernst v. Pardubitz *88 90 91
Maria im Grünen, Servitenkirche 57 59 60
Maria-Magdalena-Kirche . 29 104
Maria-Schnee-Kirche 57 59; Portal 75
Marienkirche auf der Altstadt. Teynkirche 3 *10 40 *54 57 58 61; Altarbaldachin 81; büstenartige Konsolen 81; Portal *73 75; Statue der Maria m. d. Kinde 81; Taufbecken 81; Triumphkreuzgruppe 81
Marienkirche auf d. Hradschin 2
Mariensäule auf d. Altstädter Ringe 123; auf dem Hradschin 124
Marini, Giov. 110
Marmorbrunnen auf dem Altstädter Ringe 101
Maulbertsch 116
Mayer, Michael 122
Max, Emanuel 40 122 136; Gabriel 38 139; Joseph 40 122 136
Melker Kreuz 92
Mendel 121
Michaelskirche 60
Missale d. Erzbisch. Joh. Ocko 90; d. Domherrn Wenzel v. Radetz 90; d. Erzbisch. Zbynko 90
Mocker 39 40 132
Modena, Thomas v. *78 *79 87 88
Mozart 37
Mühlen, Altstädter *71 74
Museum d. Stadt Prag . *131 135
Myslbek 38 40 133
Narbonne Kathedrale . . . 55
Neureuter, Aug. 122
Neustadt 9
Nikolaus, Illuminator . . . 90
Nikolauskirche d. Altstadt m. slaw. Benediktinerkloster 28 *104 105 129
Nikolauskirche d. Kleinseite m. Jesuitenkloster 28 *103 105 128
Nonnenmacher, Markus . . . 33
Nosecky, Siard 36 109
Nowak, Joseph 127
Ohmann, Friedrich 135
Oranse, Wilh. v., Bilderhdsch. 90
Orsini, Dom. 28
Oswald Meister, Maler . . *85 88

Seite
Ostrower Handschrift der Metropolitankapitelbibl. . . . 50
Palais Assicurazioni Generali *133 135
— Buquoy 111
— Clam-Gallas . . 29 *112
— Czernin . . 29 30 *110 128
— des Erzbischofs *115; Kapelle desselben 24 92; Büsten d. Apostelfürsten 91 92
— Kaunitz 115
— Kinsky . . . 29 *114 115
— Lobkowitz 29 114
— Michna 29
— Morzin 29 111
— Nostitz auf der Kleinseite 29 110
— Schönborn 29
— Schwarzenberg . . 21 *94 95
— Sweerts-Spork 115
— Sylva-Tarouca 29 *113 114 115
— Thun 29 *111
— Toscana 29
Palcko, Franz Xav. 129
Parler, Peter v. Gmünd *13 56—58 70 75 77 78 80 84
— Johann 57
Parlermonstranz 91
Passionale d. Aebtissin Kunigunde d. Georgsklosters . . 85
Pendel, Georg 123
Peterskirche auf d. Poritsch . 3 47
Piaristenkollegium 115
Pontificale des Albert v. Sternberg 90
Poritsch 3 9 47
Pulverturm 19 30 40 *70 73 74; Statuenschmuck dess. . . 77 137
Quintainer 124
Raab, Ignaz 36 128
Radetzkydenkmal . . 38 136 *137
Raphaelskapelle im Blindeninstitute 38 40 138
Rathaus der Altstadt *11 12 67; Erkerkapelle 12 *63 67; Fenstergruppe 21 96—97; Kunstuhr *64 67; Portal *65 67; Saal 68; Turm 12 67
Rathaus d. Judenstadt . . *48 118
Rathaus d. Neustadt 12 *66 69 73
Reysek, Matthias . . . 73 74 81
Reiner, Wenzel Lor. . . . *124 128
Relief aus d. Lazaruskirche . 48
Rembrandt 129
Rieth, Benedict 57 62 63
Rochuskirche 24 *95 96
Rolandssäule *75 80 81
Rubens 129 130
Rudolf II. . . . . *21 nf.
Rudolphinum . . 38 39 *130 133
Rundkapelle d. heil. Kreuzes . *43
— d. heil. Longinus . . . 43
Sadeler, Aegid. 24 33
Salvatorkirche i. d. Geistgasse 96; d. Jesuiten . 24 29 104 106 129
Schimek, Ludw. . . 40 132 137
Schmidthammer, Jörg . *100 129
Schönfeld 33
Schulz, Jos. 133
Schwanthaler 41
Sfreta, Karl 30 *32 33 *122 127 128
Smichow Karthäuserkloster 11; Wenzelsbasilika 39 40 *128 132 133
Spranger, Barth. 22 24
Statuen am Altstädt. Brückenturm . . . . 70—71 77
Stella Paola della, de Mileto . 93
Stephanskirche *56 57 60; Tafelbild 87; Taufbecken . . . 81

Seite
Stern, Schloß bei Prag 20 *92 94 110
Strada, Jacopo 22
Strahow, Prämonstratenserkloster 3 5 9 24 28 47 57 109 129; Altarkreuz 92; Bibliothek 115 *116; Gemäldegalerie 130; Kirche *106, 109; Tafelbilder . . 87
Straschryba, Vinzenz v. Laun . 101
Studentendenkmal *136
Stitne, Thomas v., Bilderhdsch. 90
Universität 8 9 17 18 37
Ursulinerinnenkirche 29
Teynhof, Wandmalereien . . . 96
Teynkirche, s. Marienkirche auf d. Altstadt.
Theater, deutsches neues 39 *134 135
— tschechisches 39 40 41 *129 133 137
Theodorich Meister, Hofmaler Karls IV. *77 *78 85 86—89
— Votivbild a. seiner Schule *82 87
Thomaskirche u. Kloster 29 *47 53 109 128 129 130
Thor, Französisches . . *117 118
— Strahower . . . *117 118
Trenkwald . . . 37 132 131 137
Troya, Schloß, bei Prag *113 114
Tyrol, Hans 93 94
Veitskirche, Bau des heil. Wenzel 2 43 44
— Bau Spitihniews I. 2 7 44 84; Wandbild d. Synagoge 84
— Bau Karls IV. 8 17 20 25 27 34 35 38 40 *50 *51 *52 55—57
— Annakapelle, Wand- und Glasgemälde . . . 38 138
— Büsten der Landespatrone 92
— Christuskopf, Tafelbild . 87
— Glasgemälde 89
— Mosaik mit d. jüngsten Gerichte 89
— Wladislawisches Oratorium *52 57 62
Vischer, Peter 97
Vries, Adriaen de *21 22 *98 *99 100
Waldstein 22 *26 27
Waldsteinpalais 27 29 *108 *109 110 *118
Wälsche Kapelle 24; Gitter . 129
Weinberger Ludmilakirche 39* 127 132*
Wenzel, Baumeister d. Pulverturmes 73 74
Wenzel, Illuminator 90
Wenzelsbibel 90
Wenzelsbild der Kleinseitener Nikolauskirche *84 87
Wenzelskapelle 20, 75; Wandgemälde *85 88—89; Wandbilder d. Wenzelslegende . . 104
Wenzelskirche 61
Wenzelskrone 91
Wenzelsleuchter *96 97
Wenzelsstatue m. Parlerzeichen 80 87
Wernher, Baumeister d. Georgskirche 45
Wohlmuth, Bonifaz . . . 63 93
Wurmser, Nikolaus v. Straßburg, Hofmaler Karls IV. . 86
Wurzelbauer, Benedikt . . . 98
Würth, Joh. Joseph 126
Wyschehrad . . 2 5 9 35 *41 42
— Kollegiatkirche . . . 2 3 *44
— Martinskapelle . . . *42 43
— Rundkapelle d. heil. Joh. Ev. 43
Zderas, Kloster d. Kreuzbräder mit Peter- und Paulskirche 3 54
Zitek, Jos. 133

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und **Berlin.**

Berühmte Kunststätten

Band I: **Vom alten Rom** von Prof. Dr. **Eugen Petersen.** 9 Bog. Text mit 120 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band II: **Venedig** von Dr. **G. Pauli.** 10 Bogen Text mit 132 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band III: **Rom in der Renaissance** von Dr. **E. Steinmann.** 11 Bogen Text mit 141 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band IV: **Pompeji** von Prof. Dr. **R. Engelmann.** 7 Bogen Text mit 140 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band V: **Nürnberg** von Dr. **P. J. Rée.** 12 Bogen Text mit 163 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band VI: **Paris** von **Georges Riat.** 13 Bogen Text mit 180 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band VII: **Brügge und Ypern** von Prof. **Henri Hymans.** 7 Bogen Text mit 115 Abbild. Eleg. kart. M. 3.—

Band VIII: **Prag** von Prof. Dr. **J. Neuwirth.** 10 Bogen Text mit 119 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Anton Springer

Handbuch der Kunstgeschichte

I. **Altertum.** 6. Aufl. 1901. 47 Bogen mit 652 Abbildungen und 8 Farbendrucken. Geb. in Leinen M. 8.—

II. **Mittelalter.** 5. Aufl. 36 Bogen mit 376 Abbildungen und 6 Farbendrucken. Geb. in Leinen M. 5.—

III. **Die Renaissance in Italien.** 5. Aufl. 39 Bogen mit 307 Abbildungen, 3 Farbendrucken und 1 Lichtdruck. Geb. M. 7.—

IV. **Die Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.** 5. Aufl. Gegen 53 Bogen mit 409 Abbildungen und 3 Farbendrucken. Geb. M. 7.—

87-B6804

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin.

Alte Meister

Die berühmtesten Gemälde in getreuer farbiger Wiedergabe

Jede Tafel in Passepartout gerahmt (22 : 29 cm).

Preis der Lieferung von 8 Tafeln in Mappe M. 4.—. Einzeln jede Tafel M. 1.—.

Lieferung I.

1. **Terborch,** Das Konzert (Berlin). — 2. **Eyck,** Der Mann mit den Nelken (Berlin). — 3. **Melozzo da Forli,** Engel mit Laute (Rom). — 4. **Vermeer van Delft,** Die Lesende (Dresden). — 5. **Fra Bartolommeo,** Die Grablegung (Florenz). — 6. **Sebastiano del Piombo,** Römerin (Berlin). — 7. **Andrea del Sarto,** Verkündigung (Florenz). — 8. **Rembrandt,** Selbstporträt (Florenz).

Lieferung II.

9. **Hals,** Ein lustiges Ständchen (Amsterdam). — 10. **Raffael,** Madonna del Granduca (Florenz). — 11. **Rembrandt,** Die Nachtwache (Amsterdam). — 12. **Moretto,** Die heilige Justina (Wien). — 13. **Tizian,** Himmlische und irdische Liebe (Rom). — 14. **Berchem,** Eine Auskunft (Leipzig). — 15. **Albertinelli,** Die Heimsuchung (Florenz). — 16. **Allori,** Judith (Florenz).

Lieferung III.

17. **Pieter de Hooch,** Lesende Frau (München). — 18. **Velazquez,** Selbstporträt (Rom). — 19. **Lotto,** Madonna (Dresden). — 20. **Dürer,** Apostelpaar (München). — 21. **Veronese,** Christus vor dem Hause des Jairus (Wien). — 22. **Dyck,** Maria Ruthwen (München). — 23. **Poussin,** Landschaft mit dem Evangelisten (Berlin). — 24. **Correggio,** Ganymed (Wien).

Subskriptionspreis für fünf Lieferungen, vierzig Blatt enthaltend:

Zwanzig Mark

Einzelne Blätter eine Mark. Kleiner Wechselrahmen 2 Mark.

Beurteilungen:

„Wenn ein Werk geeignet ist, die Kunst und das Kunstverständnis in die weitesten Kreise zu tragen, Herz und Gemüt für alles Schöne und Erhabene empfänglich zu machen, so sind es diese „Alten Meister", die einen Markstein in der Geschichte der reproduktiven Künste bilden und als Kunstwerke für sich Würdigung finden, wie sie überall den Fortschritt des Illustrationswesens predigen werden". (Braunschweiger Neueste Nachrichten.)

„Dabei ist der Preis für diese kleinen Kunstwerke so außerordentlich wohlfeil, daß die farbenprächtigen Blätter, die einen intimen Reiz besitzen, in erfolgreichen Wettbewerb mit Kupferstichen und einfarbigen Photographien treten dürfen. Diese Bilder werden manches Minderwertige verdrängen, was jetzt noch Abnahme bei Leuten findet, deren Verlangen nach hübschem Bilderschmuck den Mitteln nicht entspricht, die zu ihrer Verfügung stehen". (Vossische Zeitung.)

„Die Firma E. A. Seemann in Leipzig und Berlin bringt ein neues, breit angelegtes Unternehmen in den Handel, das die Welt der Farben, die natürliche Wirkung der Meisterwerke der Malerei, zu einem merkwürdig billigen Preise zugängig machen soll. Es liegen zwei Mappen, „Alte Meister" betitelt, vor uns, deren jede 8 farbige Reproduktionen nach Bildern von Rembrandt, von Eyck, Terborch, Fra Bartolommeo, Raffael, Tizian u. a. enthält. Die Blätter machen von weitem den Eindruck von wirklichen kleinen Gemälden und bieten im Gegensatz zur gewöhnlichen Photographie in ihrer farbigen Erscheinung, im Gegensatz zu lithographierten Blättern in ihren faksimilegetreuen Zeichnungen den Originalen wirklich außerordentlich nahe kommende Reproduktionen. Zum ersten Male wird hier eine neue, überaus schwierige Technik, die der mechanischen Farbenphotographie, in großem Maßstabe angewendet, um die ästhetischen Wirkungen von Oelgemälden den weitesten Kreisen zugängig zu machen". (Dresdener Nachrichten.)

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00773 2247